The Eighth International Conference on
Languages, Linguistics, Translation and Literature



المؤتمر الدولي الثامن حول القضايا الراهنة للغات، علم اللغة، الترجمة و الأدب

هشتمین کنفرانس بین المللی بررسی مسائل جاری زبان ها، زبان شناسی، ترجمه و ادبیات

WWW.LLLD.IR

14-15 February 2023 , Ahwaz

١٤-١٥ فبراير ٢٠٢٣ ، الأهواز

۲۵–۲۶ بهمن ۱۴۰۱ ، اهواز

مجموعة مقالات المؤتمر- المجلد السادس















مجموعة مقالات (المجلد السادس)
المؤتمر الدولي الثامن حول القضايا الراهنة للغات، علم اللغة، الترجمة و الأدب

د. سيدحسين فاضلی

سنة النشر: ١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م



دار الأهواز للطباعة و نشر البحوث و العلوم
(بموافقة الوزارة رقم ١٦١٧١)

الأهواز / الصندوق البريدي: ٤٦١٩-٦١٣٣٥
WWW.APSB.IR , Email: info@pahi.ir

سرشناسه : کنفرانس بین‌المللی زبان‌ها، زبان شناسی، ترجمه و ادبیات (هشتمین : ۱۴۰۲ : اهواز)

International conference on languages, linguistics, translation and literature (۸th : ۲۰۲۳ : Ahwaz)

عنوان و نام پدیدآور :

مجموعة مقالات المؤتمر الدولي الثامن حول القضايا الراهنة للغات، علم اللغة، الترجمة و الأدب/ سيدحسين الفاضلی.

مشخصات نشر : اهواز: پژوهش و علوم، ۱۴۴۴ ق.= ۲۰۲۳ م.= ۱۴۰۲ -

مشخصات ظاهری :۶ ج، ۴۱ ص.؛ ج.؛ ۲۲×۲۹ س‌م.

شابک: شابک دوره: ۹۷۸-۶۲۲-۹۴۲۱۲-۷-۷

ج.۱: ۹۷۸-۶۲۲-۹۴۲۱۲-۸-۴

ج.۲ : ۹۷۸-۶۲۲-۹۴۲۱۲-۹-۱

ج.۳: ۹۷۸-۶۲۲-۹۳۴۲۳-۰-۵

ج.۴ : ۹۷۸-۶۲۲-۹۳۴۲۳-۱-۲

ج.۵: ۹۷۸-۶۲۲-۹۴۲۱۲-۵-۳

ج.۶: ۹۷۸-۶۲۲-۹۳۴۲۳-۲-۹

وضعیت فهرست نویسی : فیپا

یادداشت : عربی.

یادداشت : کتابنامه.

موضوع : زبان شناسی- - کنگره ها

Linguistics -- Congresses

زبان‌شناسی -- ایران -- کنگره‌ها

Linguistics -- Iran -- Congresses

زبان انگلیسی -- ترجمه -- ایران -- کنگره‌ها

English language -- Translating -- Iran -- Congresses

ترجمه -- ایران -- کنگره‌ها

Translating and interpreting -- Iran -- Congresses

شناسه افزوده : فاضلی، سیدحسین، ۱۳۵۷ -، گردآورنده

شناسه افزوده : Fazeli, Seyed Hossein

رده بندی کنگره : P۲۳

رده بندی دیویی : ۴۱۰

شماره کتابشناسی ملی : ۸۶۷۸۵۸۰

اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

مجموعة مقالات (المجلد السادس) - المؤتمر الدولي الثامن حول القضايا الراهنة للغات، علم اللغة، الترجمة و الأدب

د. سيدحسين فاضلی

ISBN: 978-622-93423-2-9

WWW.LLLD.IR

نوبت چاپ: اول ۱۴۰۲ ، تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه ، قیمت: ۱۰۰۰۰۰ ریال

سنة النشر: ١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م



دار الأهواز للطباعة و نشر البحوث و العلوم

(بموافقة الوزارة رقم ١٦١٧١)

الأهواز / الصندوق البريدي: ٤٦١٩-٦١٣٣٥

WWW.APSB.IR , Email: info@pahi.ir

قائمة المحتويات

الخطاب السياسي وأثره على المحكية العراقية في حقبة الثمانينات والتسعينات دراسة في تحليل الخطاب ودلالاته

د. عبير بدر عبد الستار البدر و ابتسام عبد الرحيم فرحان،

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المستنصرية و ثانوية كلية بغداد للبنات، وزارة التربية، العراق

الملخص

عاش أبناء العراق في حقبة الثمانينات والتسعينات صدمات ونكبات سياسية كثيرة كانت في مجمل أحداثها بعيدة عن طبيعة المجتمع العراقي، وقد القت بجرانها على هذا المجتمع، وكان للسلطة السياسية خطابا تهدف منه إ تمرير الأفكار والمعارف التي تريدها إلى المجتمع العراقي، وهذا البحث هو محاولة للكشف عن الأبنية اللاواعية في مدارك الشعب العراقي في موقفه من خطاب السلطة المستبدة ، فضلا عن بيان الآثار التي تركها خطاب تلك الحقبة في نفوس العراقيين، وقد دونت المحكية العراقية تلك الآثار ، وهنا نحن نحاول تسجيلها بوصفها خطاب عصر كنا شهودا عليه ، والحق أننا لسنا بصدد تقييم هذه الحقبة ولكننا نريد ان نسجل للتأريخ التحولات اللغوية التي هي في الأصل واقعة تحث تأثير خطاب السلطة والأحداث التي أحاطت بالعراقيين وأثرت على صياغاتهم وعباراتهم اللغوية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السياسي، تحليل الخطاب، المحكية العراقية.

مقدمة

شهد العراق في حقبة الثمانيات والتسعينات تحولات دراماتيكية وحروبا ضارية انعكست آثارها على كل مناحي الحياة الاجتماعية، وقد تميزت هذه الحقبة بخطاب سياسي يحاول فرض أيدولوجياته ومخططاته على العراقيين، ولكن كأي جبر يقع على مسارب التفكير البشري يكون الالتفاف عليه ومقاومته أمرا مفروغا منه.

وقد كان خطاب السلطة في تلك الحقبة يتمظهر متفردا في المجتمع العراقي فما من خطاب ينافسه فالإذاعة واحدة والجرائد كلها مسيسة لخدمة خطاب السلطة وتسويقه والتلفاز محطة واحدة* والكل مجبر على مشاهدة برامجها.

وعلى الرغم من ذلك كله كان المجتمع العراقي يحاول رفض هذه الوصاية والتمرد عليها بخطاب قد لا يكون بقوة تمظهر خطاب السلطة ولكن بكل تأكيد كان أوسع تأثيرا وانتشارا وأبعد صدى في المجتمع العراقي الذي ما فتئت الإسقاطات السياسية ومغامراتها غير المحسوبة تلقي بجرانها عليه.

والحق أننا لسنا بصدد تقييم تلك الحقبة والحكم عليها؛ ولكننا نريد أن ندرس اللغة التي عايشنا تفاصيلها وعرفنا منطلقاتها، فنحن نسجل للتاريخ التحولات اللغوية التي هي في الأصل كانت واقعة تحت تأثير الخطاب السلطوي الذي تحاول دلالات اللغة التمرد عليه بطريقة لا تسمح للسلطة أن تفرضه ولا أن تتهم أبناء المجتمع بأنهم قد تجاوزوا المحظور. ولأن اللغة هي الوعاء الذي يحمل كل ما يسكن داخل وعي المجتمع، فلا يأتينا من لم يصارع إرهاصات تلك الحقبة ليصدر حكما مجتزأ عليها، مهما كان سلبا أو إيجابا ويسطر أدلة من نسج خياله ليثبت شيئا غير الحقيقة بتأثير ردة فعله على المرحلة السياسية الحرجة التي نمر بها اليوم في العراق، أو أي سبب آخر، فيكتب للأجيال تاريخا مزورا، تُلقى البطولة والشرف فيه على أناس هم الأبعد منهم.

وجدير بالذكر أن الانتفاضة الشعبانية التي حدثت عقب أم المعارك أسمتها السلطة (الغوغاء). لكنها غيرت التسمية بعد ذلك وأسمتها (صفحة الغدر والخيانة). وعند النظر في معاني الغوغاء نجد أن من معانيها الجراد. فهل وصل للذهنية الحاكمة شؤم هذا التضمين بأن الله سلط من بين ما سلط من العذاب على فرعون ومن لف لفه الجراد، فكان فيه نهاية ملكه أم أن السبب هو أن أول من أطلق اسم الغوغاء هو الامام علي عليه السلام حين عرفهم بأنهم إذا اجتمعوا ضروا وإذا تفرقوا نفعوا. والغَوْغَاء . بغينين معجمتين . الجراد حين يخف للطيران ثم استعير للسفلة من الناس والمتسرعين الى الشر ويجوز أن يكون من الغوغاء الصوت والجلبة لكثرة لغطهم وصياحهم والغوغائي سياسي يتملق الجماهير لكسب ودهم والغوغائي عدو الجماهير، والغوغائية مصدر صناعيّ من غَوْغاء: حالة سياسيّة تكون فيها السلطة بيد الجماهير[١]. فالغوغاء الجماعة من الناس بيدها السلطة والحاكم لا يريد اجتماعا على غيره. ولا يريد السلطة بيد أحد غيره. كما ان فيها معنى ضمنيا من الاحتجاج والخروج عن سلطة المستبد، لذا لجأ الى استبعاد هذه الكلمة من خطابه وأبدلها بمصطلح **صفحة الغدر والخيانة**، وصار الى منع استعمال الكلمة رسميا، ولكنها شعبيا انتشرت انتشارا واسعا على سبيل التهكم والنيل من خطاب السلطة.

اللغة والمجتمع وخطاب السلطة

يقول كارناب: ((إن بنية اللغة وتكوينها يضئ لنا خصوصية وضع الإنسان في إطار ثقافة ما))[٢]. والحكومات ولاسيما الدكتاتورية منها تجتهد ليكون لها خطاب تتوجه به للمجتمع لتحكم السيطرة عليه وتجعله مغيبا عن الوعي بالأيدلوجية التي تؤمن بها؛ إذ إن ((الخطاب هو الوعاء المفضل للأيدلوجية))[٣]، والسلطة في العراق وقتئذ كانت تدرك ((هيمنة اللغة على الفاعلية الاجتماعية))[٤]، ويذهب العالم النحوي الأيرلندي جميس بيرن (١٨٢٠. ١٨٩٨) في كتابه الهيمنة العامة لتركيب اللغة (١٨٨٥) الى أن ثمة ارتباطا بين بنية اللغة والبنية العقلية السائدة في مجتمع ما[٥].

فاللغة بناء على ما تقدم تعبير عن مدى إدراك الإنسان وقابليته الكامنة لفهم معطيات الحياة التي يحياها في ظل الظروف الاجتماعية والثقافية فاللغة هي نسق تفكير يتجلى في ما يستخدمه الأفراد من تعابير ومفردات تحتوي الواقع الذي يعيشونه وتمثلهم له، فالبحث في اللغة هو بحث في سيكولوجية الناس الذين يستخدمونها كوسيلة للتعبير عما يدور في خلدهم من أفكار كما إنها قد تكون وسيلة لاتخاذ موقف معين من الحياة التي يحياها الفرد ضمن إطار سلطة معينة تحاول تشكيل حياته وفقا لما تستعمله من مفردات تفرضها عليه فرضا في سياق معاملاته اليومية وبذلك ((يعيشون تحت رحمة اللغة التي هي وسيلة التعبير عن مجتمعهم)) فإن ((العلم الواقعي مبني إلى حد كبير وبشكل لا واع . على العادات اللغوية للجماعة))[٦].

والخطاب الذي كثر تردده في البحث الحالي يتجاوز معنى العبارة التي هي موضع اهتمام علماء اللغة إلى محاولة فهم الخطاب السائد في المجتمع العراقي والخطاب هو المعرفة المتداولة في العراق التي تختلف عن تلك السائدة في الهند أو فرنسا فكيف إذا كانت معرفة متداولة لعصور تاريخية قديمة؟ وذلك لأن حياة العراقيين الآن تختلف عن حياتهم قبل ١٠٠ عام لأنهم يعيشون في خطاب أو مفهوم خطابي مختلف.

لقد صاغت السلطة العراقية لغتها الخاصة التي لها مفردات ذات دلالات مستحدثة خدمة للنظام ولفرض واقع الهيمنة على تفكير الشعب وسلوكه نحو الخنوع والطاعة والركون إلى حيز السلطة الذي لا بديل له من أجل فرض الهيمنة على سلوك الأفراد من خلال السيطرة على تفكيرهم أولا، ومنهجته وفقا لرؤآها، وكانت اللغة خير وسيلة لذلك، فصارت المفردات لها معان حددها استعمال السلطة في المواقف الاجتماعية والسياسية والحزبية وكلها تهدف لخدمة مصالحها وأيدولوجيتها في الحكم، فخلقت بذلك علاقات دلالية جديدة حددتها الأسيقة التي كانت السلطة تستعمل المفردة فيها، وهذا يؤثر تأثيرا

مباشرا على علاقة الإنسان بالعالم الخارجي وبطبيعة التجربة الحياتية التي يحياها مع مفاهيم السلطة الحاكمة، ف ((اللغة تؤثر على الطريقة التي يفهم بها الإنسان العالم ويتصرف من خلالها في اتصاله بهذا العالم))[٧].والحق أن اتخاذ مفردات تصبح فيما بعد علامة فارقة للسلطة الحاكمة، هي من الآليات القديمة التي تلجأ إليها السلطة التي تسعى لتغيير مفاهيم المجتمع، وخير مثال على ذلك تغيير الإسلام معاني كثير من الألفاظ التي كانت في الجاهلية. فقد استعمل الإسلام الألفاظ استعمالا يتناسب مع بناء الدولة الإسلامية في مدينة الرسول صلى الله عليه وآله)، بادئا بيثرب وهو الاسم السابق للمدينة المنورة قبل الهجرة النبوية؛ لأن معناه لا يناسب القيم الإسلامية، فهي من ثرب الرجل إذا أفسد وخلّط[٨].

وانتهج الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) نهج تغيير أسماء بعض الصحابة، فقد روي أن النبي (صلى الله عليه وآله) غيَّر اسم عاصية وقال "أنت جميلة"[٩]. وقال أبو داود أن النبي غير اسم العاصي وعزيز وعتلة وشيطان والحكم وغراب وحباب وشهاب فسماه هاشما وسمى حرب سلما وسمى المضطجع المنبعث، وأرضا يقال لها عقرة سماها خضرة، وشِعب الضلالة سماه شِعب الهدى وبنو الزنية سماهم بنو رَشدة وسمى بنو مُغوية بني رَشدة[١٠]. وباب الألفاظ الإسلامية كبير في درس لغة العرب ألفت فيه الكتب مثل كتاب الزينة في الألفاظ الإسلامية وباب الأسباب الإسلامية في كتاب الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس الذي يقول فيه: (كَانَتْ العربُ فِي جاهليتها عَلَى إرثٍ من إرث آبائهم فِي لُغاتهم وآدابهم ونسائكهم وقَرابينهم. فلما جاءَ الله جلّ ثناؤه بالإسلام حالت أحوالٌ، ونُسِخَت دِيانات، وأبطلت أمورٌ، ونُقِلت من اللغة ألفاظ من مواضعَ إِلَى مواضع أخَر بزيادات زيدت، وشرائع شُرعت، وشرائط شُرطت. فَعفَّى الآخرُ الأوّلَ، وشُغِل القوم – بعد المغاوَرات والتّجارات وتَطَلُّب الأرباح والكدْح للمعاش فِي رحلة الشتاء والصَّيف، وبعد الأغرام بالصَّيْد والمعاقرة والمياسرة – بتلاوة الكتاب العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بَيْنَ يديه ولا من خلفه تنزيلٌ من حكيم حميد، وبالتَّفقُّه فِي دين الله عزّ وجلّ، وحفظ سنن رسول الله صلى الله تعالى عَلَيْهِ وسلّم، مع اجتهادهم فِي مجاهدة أعداء الإسلام. فصار الَّذِي نشأ عَلَيْهِ آباؤهم ونشؤوا عَلَيْهِ كَأَن لَمْ يكن وحتى تكلَّموا فِي دقائق الفقه وغوامض أبواب المواريث وغيرها من علم الشريعة وتأويل الوحي بما دُوّن وحُفِظ حَتَّى الآن))، وقال في موضع آخر ((ما جاء فِي الإسلام – ذكر المؤمن والمسلم والكافر والمنافق. وأنَّ العرب إنَّما عرفت المؤمن من الأمان والإيمان وهو التصديق. ثُمَّ زادت الشريعة شرائطَ وأوصافاً بِهَا سُمِّيَ المؤمن بالإطلاق مؤمناً. وكذلك الإسلام والمسلم، إنّما عَرَفت منه إسلامَ الشيء ثُمَّ جاء فِي الشَّرع من أوصافه مَا جاء. وكذلك كَانَتْ لا تعرف من الكُفر إلاَّ الغِطاء والسَّتْر. فأما المنافق فاسمٌ جاء بِهِ الإسلام لقوم أَبْطنوا غير مَا أظهروه، وَكَانَ الأصل من نافقاء اليَرْبوع. وَلَمْ يعرفوا فِي الفِسْق إلاَّ قولهم: "فَسَقَتِ الرُّطبة" إِذَا خرجت من قِشرها، وجاء الشرع بأن الفِسق الإفحاش فِي الخروج عن طاعة الله جلّ ثناؤه. ومما جاء فِي الشرع الصلاة وأصله فِي لغتهم: الدُّعاء. وَقَدْ كانوا عَرفوا الركوعَ والسجودَ، وإن لَمْ يكن عَلَى هَذِهِ الهيئة))[١١]، فالتغيير في المجتمع الجاهلي بدأ بتغيير المفاهيم اللغوية التي درج العرب على استعمالها ومن ثم تغيير نمطية التفكير بولوج أفق جديد يبدأ من اللغة. ومن هنا كانت دراسة اللهجة العراقية وأثر خطاب المرحلة في دلالاتها مهمة لأن ((الأمة تفصح عن روحها بالكلمات التي تستعملها))[١٢]. **فاللغة تفصح** عن طبيعة الثقافة السائدة في المجتمع بخصوصياتها الآنية ف (لغة كل شعب هي روحه، وإن روح كل شعب هي لغته))، وأكد هومبولت أن ((اللغة هي المظهر الذي يكشف عن عقل الأمة، فاللغة هي عقلها وعقلها هو لغتها))[١٣].

وهذا ما نسعى خلفه. نريد أن نقدم بحثا علميا وموضوعيا للحياة التي سادت في مجتمعنا العراقي في حقبة الثمانيات والتسعينات والتي هزت ثوابت المجتمع العراقي المتماسك، فكان لها الأثر في أحداث التفكك الذي مهد لكل مصائب المراحل القادمة.

دلالات الألفاظ تتطور لتتلاءم مع خطاب السلطة

لقد كانت السلطة تخشى المجتمع وتحذره حذرا بالغا حتى في استعمالاتها اللغوية، فوجدناها تبتعد عن كل الألفاظ التي يمكن ان تثير نزوعه نحو التمرد عليها فعلى سبيل المثال لفظة (المسيرة) هي المسافة التي يسار فيها من الأرض، جاء في الحديث الشريف ((نصرت بالرعب مسيرة شهر))[١٤]

ولكن السلطة استعملتها للخروج إلى الشوارع للتظاهر تأييدا لقراراتها (الحكيمة) أو احتجاجا على بعض المواقف المعادية لها، وكانت تستنفر لهذه المسيرة جميع دوائر الدولة ومرافقها فتجد جميع الموظفين وطلاب المدارس والكسبة مجبرين على الخروج والهتاف لما تريده السلطة وتؤيده. ولم يستعمل خطاب السلطة وقتئذ لفظة (التظاهرة) وهي الأصلح للتعبير ولكن النظام فيما يبدو كان يتطير من هذه اللفظة لما تحمله من دلالات على الاعتراض وعدم الموافقة، فتطورت دلالة (مسيرة) لمعنى لم يكن لها من قبل.

ورد في معجم المعاني: ((تظاهُرة: (اسم) اسم مرَّة من تظاهرَ/ تظاهرَ بـ، خروج النَّاس إلى الشوارع مجتمعين تعبيرًا عن رأي أو احتجاجًا على فعل أو قول أو مطالبين بأمر يريدونه تظاهرة شعبيَّة/ طلاّبيَّة))[١٥]، وشتان بين معنى السير وقطع البلاد طولا وعرضا لمصلحة النظام وبين التعبير عن الرأي والاحتجاج والمطالبة وفوق هذا الخروج مجتمعين وكلها أمور ألجمها النظام وصارت من المحرمات نطقا وفعلا ودليلها شعار الحزب: "نفذ ثم ناقش"، حيث يكون الكلام بلا معنى في حين تثير كلمة تظاهرة معنى معاكسا لأدبيات الحزب والثورة.

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ارتبطت التظاهرات بحركة ١٨ تشرين الثاني ١٩٦٣، التصحيحية حسب رأي قادتها أو انقلاب أو ردة تشرين السوداء حسب رأي معارضيها البعثيين في عقول الناس الذين ما يزال الكثير منهم ممن شهد ذلك على قيد الحياة.

ومن الطريف أن نذكر أن خروج التظاهرات التي عمت البلاد وقتها لبيعة الحاكم بأمر منه عبر عنها الاعلام بأنها: "مسيرات عفوية نظمتها الدولة". وفي هذا التعبير ما فيه من تضمين على ان الدولة ممسكة بزمام الأمور كلها فلا مكان للعفوية ما لم تنتظم تحت لواء النظام الحاكم ومسمياته.

ومن دلالات الألفاظ التي تطورت لتتلاءم مع خطاب السلطة ملفوظة: حزب أو حزبي، فلم يحكم العراق في تلك الحقبة سوى حزب واحد هو حزب البعث العربي الاشتراكي، ولم يسمح لأي حزب آخر ممارسة نشاطه سريا أو علنيا من هنا أثر نظام الحزب الواحد على الاستعمال اللغوي لهذه اللفظة عند العراقيين، فإذا قلت (الحزب) سوف لا ينصرف ذهن السامع إلا إلى ذلك الحزب الذي يحكم العراق، وعندما تقول: (هذا حزبي)، فذلك يعني أنه أحد أفراد حزب البعث ولا يتبادر إلى الذهن غير هذا المدلول الذي يشير إلى الذين يرتدون الملابس الزيتونية اللون. وهو لباس كان يفرضه الحزب على أفراده زمن حرب الخليج الأولى (القادسية) وفيه شفرة لونية تدعو لتحكم النظام في الفصل بين من ينتمون للحزب ومن يساقون من قبلهم من عامة الناس.

آليات المجتمع العراقي لمواجهة لغة السلطة

قبع المجتمع العراقي في ظل سلطة قمعية قسرية أثرت على الإنسان في مختلف مناحي حياته فشهد المجتمع وقتئذ تحولات وتغيرات حياتية نجمت عن محاولة فرض السلطة المطلقة وحكم الحزب الواحد وإسكات كل من ينبز السلطة ورموزها المقدسة إسكات موت فضلا عن اتخاذ السلطة لقرار الحرب مع إيران الذي جعلها

تمضي في إحكام السيطرة ورفض كل أنواع الاعتراض أو المساءلة الحرة لكل تخبطاتها، وهذا ما لم يحدث في العراق من قبل بمثل هذه السطوة والجبروت وعدم الورع عن إراقة الدم أو انتهاك الحرمة، ويبدو أن أفراد المجتمع العراقي ظلوا واجفين لمدة فقد صدمتهم السلطة بعنجهيتها واستبدادها، ولكن بعد مرور الوقت تداركوا محنتهم فابتكروا وسائل وآليات تواجه السلطة في خطابها الذي تحاول من خلاله بسط سيطرتها ونفوذها عليهم، فاستعملوا ألفاظ خطابها اللغوي ولكن بنحو يعبر عن فرديتهم، ولا يجعلهم يذوبون في رؤى الحاكم المستبد.

إن التداخل بين السلطة وأبناء المجتمع المعارضين للسلطة أو السائرين في ركبها يستمدون من خطاب السلطة قدرتهم على التواصل نظرا لشيوعه بوصفه خطابا مهيمنا هيمنة كبيرة على حياة الناس، لذا كان لزاما على الناس التحرك في إطار السبل المقبولة في مواجهة السلطة، ومعارضتها ومن ثم تقويضها. ومن أهم تجليات تمظهر خطاب السلطة في اللهجة العراقية يكمن في:

١. عسكرة ألفاظ المحكية العراقية

إن انتشار المعتقلات في الزمن البائد تزامن مع انتشار لغة الفئة الحاكمة التي فرضتها كلغة رسمية في مناسبات الدولة. فالسجن يحاول صنع الشخصية المنضبطة غير الساعية لتحدي السلطة. والمدرسة لديهما الغرض نفسه لذلك نرى إطلاق العيارات النارية في مراسيم رفع العلم يوم الخميس ولبس الطالبات الرافعات للعلم الزي العسكري. وتدريب الكوادر التعليمية في وزارتي التربية والتعليم العالي على استعمال السلاح تحت مسميات مختلفة أخرها يوم النخوة وجيش القدس وقد تحول البلد حقا إلى ثكنة عسكرية لتحكم السلطة قبضتها لأن الجيش وقوانينه تتطلب انضباطا وحزما وهو ما يريده النظام. وكذلك لكسر روح المواجهة من خلال خلق الجسد المنضبط.

إن التباين الطبقي ينعكس فيما تستخدمه كل طبقة من كلمات بدلالات تختلف عن استعمال طبقة أخرى، وهذا التباين غالبا ما يأتي مما تزاوله كل طبقة من أعمال وتضطلع به من وظائف، وحيث أن الحرب العراقية الإيرانية (القادسية) دامت ثماني سنوات وبعدها حرب الخليج الثانية (أم المعارك) فإن المهنة التي سادت في البلاد هي العسكرية. فالجميع في جبهات القتال لمدد تطول أو تقصر بغض النظر عن تحصيل العراقي الدراسي أو مهنته الحقيقة التي كان قبلا يكسب منها لقمة العيش، لذا سادت في المجتمع الألفاظ العسكرية حقيقة أو مجازا حتى تغلغلت هذه الألفاظ في الحياة المدنية وهيمنت على لغة السلم في المدن البعيدة عن جبهات القتال. وما تزال هذه الألفاظ قيد الاستعمال حتى بعد سقوط النظام.

يقول أوستن: ((فإذا كان هناك موضوع من الموضوعات يسيطر على عقولنا ويستحوذ على أفكارنا، فإنه لامناص أن يوجد لدينا ميلا طبيعيا نحو الإفصاح عنه، وذلك بتناوله بالحديث فإن لم نتمكن من ذلك كما هو الشأن أحيانا، فلا أقل أن نشير إليه بالاقتباس من مصطلحاته ولو كان الحديث في ذاته يتعلق بأشياء أخرى ويوضح هذا ما نراه في أثناء الحرب من سيطرة الشؤون الحربية على كل مجالات الحياة سيطرة تؤدي إلى استعمال العبارات والمصطلحات الحربية وتطبيقها بحرية تامة على الموضوعات والمسائل الأخرى))[١٦].

وخلال سنوات الحرب التي رسمت أحداثها الدامية تفاصيل حياة الإنسان العراقي الذي عانى شدة وطأتها عليه كان لتلك العبارات التي يصاغ بها الخطاب السياسي في تلك الحقبة أثر على الاستعمال اللغوي، وبعبارة أخرى إن ما مرت به البلاد من ظروف جعلت اللغة تقولب أفكارهم واستعاراتهم اللغوية فيكفي أن تطّلع على قائمة المفردات اليومية لتتأكد أن الحرب بتفاصيلها كانت حاضرة في عبارات العراقيين وكلماتهم؛ وذلك لأن ((قائمة المفردات الشائعة في مجتمع معين يمكن أن يعطيك مؤشرا أوليا جيدا عما يمكن أن يكون ذا أهمية خاصة بالنسبة لأعضاء هذا المجتمع))[١٧]

ومن الألفاظ العسكرية التي أخذت طريقها إلى الحياة المدنية في الاستعمال اليومي للفرد العراقي تسميتهم لياقة القميص (سمتية) والسمتية هي المروحية أو الطائرة العمودية التي كان العراقيون يرونها كثيرا في الحرب على مرمى من نظرهم تجوب سماء الوطن غادية وعائدة، فعلقت في أذهانهم فاستعاروها للتعبير عن تلك الياقة التي تنماز بكبرها وحدة زاويتها.

واستعار العراقيون لفظة (دبابة) لتسمية نوع من الأحذية، وذلك لما يتميز كعبه من ضخامة في مقدمة الحذاء ومؤخرته. واستأنس بعض العراقيين بعبارة (قوات التدخل السريع) التي صاروا يسمعونها كثيرا في نشرات الأخبار فأطلقوها على مَنْ يحلّ المشكلات المستعصية بزمن قياسي كناية عن حسن تدخله الحاسم كملجأ أخير قبل الاستسلام.

وكان يحلو لبعضهم أن يطلقوا على من ترتدي الحجاب وقتئذ تسمية (القوات الخاصة) لما تتميز به من صلابة في حماية عفتها والالتزام بدينها. وقد طوروا هذه الاستعارة بأن كانوا يقولون عن المحجبة المتساهلة بحجابها أنها: قوات خاصة لكن بلا مهارة وصنف. والمهارة والصنف مخصصات مالية تصرف للقوات الخاصة بعد انتهاء فترة تدريبهم وتثبيتهم في ذلك الصنف.

ولا أنسى استعارة أمي لمفردة (غارة) التي كانت مع بداية الحرب مع إيران شيئا مخوفا وجديدا، ولاسيما أن صوت إنذارها بغيض. فقد كانت تصف لأبي إحدى نوبات العراك التي حدثت بيننا حينما كنا أطفالا، فقالت إن أحدنا أغار على الآخر لتوفر باستعارتها هذه عنصر المفاجأة والسرعة فضلا على خبث النية. وقبل ذلك لم يعش العراقيون أجواء الغارات، ولا دخلت هذه الملفوظة في قاموس مفرداتهم اليومية. فكان استخدامها أسرع في استحضار قوة العراك وعنفه إلى الذهن.

ومن الاستعمالات التي تعكس حياة الحرب التي عاشها الفرد العراقي وكان صداها فيما يستعمله من لغة، استعارة لفظة (قادسية) على الخلاف العائلي الذي قد يدور في البيت أو غير العائلي في خارج المنزل فتتعالى فيه الأصوات وقد تطول الأيدي، فكانوا يقولون: (أسويها قادسية) أو (صارت عندنا قادسية) أو (فلان سوه قادسية)، فيفهم السامع أن خلافا وعراكا شديدا قد دارت رحاه. ولأن القادسية كانت من أكثر الحروب شراسة، فقد استعارها العراقي ليعبر بها عن ضراوة العراك الذي حصل له مع الآخرين وشدته مع الإشارة إلى طول مدته وتعذر الصلح فيه.

وفي سياق هذا المفهوم أيضا يقال عن نوبة الغضب التي تنتاب الشخص وتعنيفه من حوله في تلك النوبة دون أن يترك لهم مجالا للرد عليه: (سووه بيهم هجوم فاشل). للتعبير عن تراجعهم وتشتتهم وخسارتهم أمامه. وأذكر مرة قالت لي إحدى الزميلات: (إذا تركنا الأطفال بالبيت وحدهم يسقط البيت عسكريًا). كناية عن شكاسة الأطفال. وخالتي كانت تصف خالي الذي لا يتورع عن شيء: (عنده انفلات أمني). أما جملة "الصولة بأضعف جندي" فكان يستخدمها العراقي عندما يمشي جماعة من الناس ويتخلف أحدهم عن مواكبة سيرهم السريع فيقولها لهم أو عندما يأكلون بسرعة وهو بطيء.

ومن الاستعارات التي شاعت في المجتمع العراقي في هذه الحقبة عبارة (التصنيع العسكري)، فقد سعى النظام إلى عسكرة مصانع الدولة العراقية وتوجيهها إلى الصناعة العسكرية لرفد الجبهات وتطوير السلاح وكان الخطاب الإعلامي للسلطة يعلن كل يوم في خبر عن منجز تطوري في صناعة الأسلحة ولاسيما في تقنيات الصواريخ وكانت الإذاعة العراقية تصدح بأغان تمجد هذا التصنيع، فما كان من الشعب الموهوم والمغلوب على أمره إلا أن يتأثر بذلك الخطاب ويتداول هذه اللفظة في حياته فكان كل من ينجز شيئا صعبا معجبا ويُسأل عنه يجيب أنه (تصنيع عسكري) أي أنه من إبداعاته حتى لو كان الشيء طبخة تبدع في طبخها ربة المنزل، وذلك لأن التصنيع العسكري الذي أراده النظام هو في الحقيقة تحدي إعلامي بأن العراق قادر على تصنيع أصعب الآلات الحربية وأدقها. ومن هنا كانت الاستعارة الشعبية لهذه العبارة.

وابتكر بعض الشباب العراقي في الجامعات العراقية لفظة (اللغم الحزين) للفتاة الانطوائية الكئيبة كجزء من تأثرهم بمصطلحات الحرب التي فرضت على المجتمع، فدارت ألفاظه في فلكها. والحق أن نصيب المرأة من هذه الألفاظ العسكرية كان كثيرا نظرا

للطابع المحافظ للمجتمع العراقي فكانت هذه الاستعارات والكنايات متوافقة مع الجو العسكري الذي لف البلاد من أقصاها إلى أقصاها، فالمرأة لا تكتمل أناقتها إلا بالحقيبة فكان يحلو للبعض أن يقول: (المرأة بلا حقيبة مثل الضابط بلا مسدس) يعني بذلك أن هيبة المرأة بحقيبتها كما أن هيبة الضابط بمسدسه.

وتسللت الألفاظ العسكرية تسللا لا فكاك منه في العامية العراقية، فيقال: (سوالهم تعداد) أي لامهم وعنفهم بشدة، والتعداد من الألفاظ العسكرية والتي يضبط به عدد الجنود ويحاسبون فيه عن كل تقصير. أما الذي يبقى في مكان بعد أن يغادر الجميع فكانوا يستعيرون له عبارة (حفر قاعة). ويقولون للطفل الذي ينفلت عندما يزور أقاربه (ينرادله أسبوع ضبط) وهو أسبوع مثقل بالواجبات يفرض على الجندي بعد رجوعه من الإجازة فيكون متمردا بسبب حزنه لفراق أهله والعيش تحت ظل الموت. وقد أدخل العراقيون هذه الألفاظ بذكاء ممزوج بسخرية من الذين جعلوها خبز الناس وماءهم.

ومن الألفاظ التي فرضتها وأشاعتها أجواء الحرب المتطاولة التي تعايش معها العراقيون لفظة (قصف بمنتصف الجبهة، أو قصفه، أو انقصف أو أي اشتقاق من مادة (ق ص ف) التي كانت تعني في العربية الفصحى كما يقول الخليل بن أحمد: ((القصف كَسْرُ قَناةٍ ونحوها نِصْفَينِ، يقال قصفتها إذا انكسرت ولم تَبِنْ، فإذا بانَتْ قيل انقَصَفَتْ. ورجل قَصِفٌ: سريع الانكسار عن النجدة. وانقَصَف القوم عن كذا إذا خلوا عنه فترةً وخِذلانا. والقصف: اللعب واللهو. والقاصف الريح الشديدة تقصف الشجرة أي تكسرها))[١٨]. ومن قصف الريح للشجر جاء في معجم العربية المعاصرة قولهم: قصف المكان إذا ضُرب بالقنابل والمدافع والقذائف بشدة وقوة. ولظروف الحرب سمع العراقيون هذه اللفظة كثيرا من خلال خطاب السلطة الموجه إليهم فما كان من المحكية العراقية إلا أن قامت بتوظيف هذه اللفظة للتعبير عن الكلام الذي ينزل على سامعه مثل الصاعقة في مواقف اللوم أو التأنيب وربّما المواجهة بالحقيقة التي يصعب على من قصد بهذا الكلام سماعها. وقد شاعت في العامية العراقية بهذا المعنى الجديد وصارت أبلغ عندهم من استعمال أي من الألفاظ التي يمكن أن ترادفها. وهذا عائد إلى أن حروب العراق المتطاولة جعلت بعض الألفاظ تفقد تأثيرها فكإن المجتمع كان يبحث عن لفظة تستهوي مزاجه المتأثر بالعنف الذي يحيط به فما أن استعمل أحدهم هذه اللفظة مجازا حتى تلقفتها الألسن وضمتها إلى معجماتها وأشاعت استعمالها.

وهذا التحدي للسلطة لم يأت بعد أن ارتخت قبضة النظام على الناس بل قبل ذلك بكثير؛ إذ بدأ والسلطة في أوج قوتها وبطشها حيث كان التحدي يتخذ شكلا ساخرا محببا يثير الابتسام إذا ما سمعته ولا يمعن في التحدي السافر. نذكر من ذلك مناداة بائعة القيمر في كراج البصرة الذي يعج بالجنود الذين يلتحقون بوحداتهم العسكرية بعد انتهاء إجازاتهم بقولها: "گيمر للضارب الغاية". وتعني بذلك مدة إجازة الجندي (من... لغاية....). فكان الذي يتغيب يوما واحدا ويمسك به الانضباط العسكري (الذين يسميهم الجنود الزنابير إشارة إلى تكالبهم على الجندي المتغيب) يسجن ويحرم من الإجازة وقد يعدم إذا تغيب وقت الهجوم. فالبائعة هنا تشيد بشجاعة الجندي الذي يتحدى الموت ويغيب بعد انتهاء إجازته فيكون جديرا بالقيمر الذي تبيعه. وفي هذه المناداة على البضاعة من الطرافة ما فيه من التحدي كما أن فيه حس الفكاهة الجريء الذي يتمتع به أهل الجنوب لما لاقوه من قمع جعلهم يبدعون في ضرباتهم الاستباقية عندما يكون الهجوم عشوائيًا.

ولعل ما أصاب اللهجة العراقية خلال هذه الحقبة هو العنف الناتج من أجواء الحرب والقمع المبالغ فيه، فكانت البلاد تعيش حالة الحرب في الجبهات وفي المدن بصورة طاغية ومهيمنة على تفاصيل حياة المواطن وتعرَّف الأولاد الصغار على الأسماء الصعبة للأسلحة بمختلف أصنافها بعد أن شاع استعمالها وتداولها في المجتمع العراقي، مثل: (سيخوي، راجمة، بمبكشة، هاون، صاروخ الحسين، صاروخ سكود، وغيرها)، وكانت الأغاني الحماسية تُرسِخ هذه المعارف في ذهن الناس ومنهم الأطفال لأنهم كانوا يتعايشون معها فهم مجبرون على سماعها ومن ثم امتزاجها باللاوعي فتحدث أثرا واضحا سيظهر فيما بعد في

الأغاني الرومانسية التي بدأت تنتشر في التسعينات، مثل قول أحدهم وهذا جزء من أغنية نالت شهرة في وقتها يقول فيها المغني:

(هدد كسر حطم دمر والعب على أعصابي

ثور وحول بيتي جهنم وسمع كل أصحابي)

يمكن أن تكون هذه الأغنية من الأغنيات العاطفية الأولى التي ابتعد فيها المؤلف عن ألفاظ الرومانسية والرقة التي كنا نجدها في الأغنيات العاطفية لاسيما في حقبة السبعينات، وقد لاقت هذه الأغنية رواجا منقطع النظير فقد توافقت مع المزاج العام الذي طبع المجتمع العراقي بطابع العنف. ولعل السبب يعود أيضا الى صعوبة الإحساس بالحب دون الشعور بالذنب لفقدان عزيز أكلته الحرب أو موت محب حزنا. فكأن الكلمات التي تتسم بالرقة والعذوبة تعجز عن أداء المشاعر الرقيقة ووصفها. وقد عبرت شهرتها كل أرجاء الوطن العربي وعُدّ ذلك تحديدا أحبته الجماهير التي أسست سيكولوجيا على تقدير العنف.

ولأن السلطة كانت تريد تسويق الحرب وإدخالها في كل مفاصل الحياة، وحيث إن برامج التلفاز والإذاعة منحصرة بالحرب وقضاياها، عمدت إلى تشكيل الفن بالألحان الراقصة لكن بكلمات عنف الموت وقسوة مواجهته؛ لأنه كلما تزايد قلق الموت تزايدت الرغبة بالحياة التي تمثلت بامتزاج صور الزفاف بكفن الموت وشراسة مواجهته.

ولعل أول أغنية تغنت بالحرب بلحن راقص هي أغنية للشاعر العراقي كاظم إسماعيل الكاطع، وألحان علي عبد الله التي كانت تبث يوميا وقت الحرب العراقية الإيرانية. تقول كلماتها:

ياكاع ترابج كافوري

ع الساتر هلهل شاجوري

للساتر كلنا تعنينا

رجعنا الراد يلاوينا

مكسور ذراع

اي والله وعونج يا كاع

دار العدوان نساويها

ونخلي اسفلها بعاليها

ذولة أحنة سباع

والمفارقة بين كلمات الأغنية ومكان أداؤها في الأعراس ينبئ عن مدى تغلغل الحرب بكل معطياتها في مفاصل الحياة العراقية وبقاء هذا التأثير حتى بعد انتهاء الحرب وسقوط النظام. ففيها من العنف والقوة المادية التي ترد العدو عن أرضهم التي هي أصلا حنوط أمواتهم وصوت السلاح هو زغاريد الأعراس في مزاوجة تجعل من هذه المفارقة والحماسة المصاحبة للحن السريع الراقص مادة جيدة للعزف والغناء في الاحتفالات. وقد امتد تأثير هذه الأغنية حتى تغنى بها المعتصمون في ساحة التحرير في انتفاضة تشرين عام ٢٠١٩ ومنهم جوان حسين بعد تحوير كلماتها. فأصبحت:

يا ساحة ترابج كافوري

ع المطعم هلهل شاجوري

بالتكتك كلنا تعنينا

رجعنا الراد يلاوينا

مكسور ذراع

اي والله وعونج يا كاع

فانتقلت بذلك من الأجواء الاحتفالية لتعود الى ساحات المواجهة والموت مع سلطة لا تقل شراسة وقمعا عن سابقتها.

ويستمر تصاعد العنف في الساحة العراقية بعد سقوط النظام، فيخطو في الأغنيات مديات تستوقف الباحث فقد استهوى الناس أن تتخذ من أشدها حماسة وعنفا ما تتغنى به في مناسباتها السعيدة، وفي كل هذه الأغنيات نجد الموت فيها حاضرا، ولكنه تافه يهرب من مواجهة بطولة المطرب أو المنشد. ويكفي مراجعة كلمات الأغنية التي أجدها الأشهر وهي أغنية (يا ستار) التي يقول كاتبها حيدر الأسير:

يا ستار يا ستار

بين زودنه من بعيد البطل ع الموت لا ميهيد

منخاف احنه أيد بأيد نسويهة الزلم طشار

يا ستار يا ستار

بالروح والدم أفديهه هالكاع شحدة ايطب بيهه

الطلقات اني مخاويها... للمنشار

واشهك بارود بريتي ع العوز صارت تربيتي ميفوت أي حاقد بيتي... خطار

خزرة من عيونه الكل يهابونه الموت يسمونه.. معزب للكلفة.. بي كي سي بجفة رايح للزفة. بدمه محنينه

يا ستار يا ستار

عدنه المكبرة مشوار عدنه بيهه ألف تذكار

...

فكلنا عاش تلك الأغنيات الحماسية في زمن النظام السابق ولكن لم يكن عنفها بحجم العنف الذي نجده في مثل هذه الأغنيات فضلا عن تلحينها بلحن موسيقاه عنيفة في قوتها وسرعتها ولكنها استهوت معظم طبقات المجتمع العراقي.

بالمقارنة بين الأغنيتين نجد أغنية عونج يا كاع تركز على أمر واحد الا وهو الحرب والعدو في احتفالية جماعية (كلنا تعنينا) تجعل من الحرب لعبة ومن الموت أمنية، فالتركيز هنا على العمل الجماعي لكن إذا فاضت نيتهم بالغيظ فإن رأس النظام سيصحح مسيرتهم كما يصحح الشراع مسار السفينة، أي انهم يموتون من أجل القائد الملهم. في حين أن أغنية ياستار تركز على تضحية الفرد الشخصية من أجل وطنه وهو بعد شجاع وكريم. وإذا هجم على الموت فلأن له في المقبرة ألف تذكار لا معنى للحياة بعدهم. هذا العنف في الكلمات واللحن يخفي في طياته ألما وجروحا لم يتمكن الزمن من مداواتها. كما يمثل ضياع القيادة واستلهام العمل الفردي لإحداث التغيير.

٢. الاستعمال اللغوي الموازي لخطاب السلطة في المحكية العراقية

إن سيطرة السلطة على مفاصل الحياة العراقية كونها ((حاضرة في أكثر الآليات التي تتحكم في التبادل الاجتماعي رهافة من الدولة وعند الطبقات والجماعات، ولكن أيضا في أشكال الموضة والآراء الشائعة والمهرجانات والألعاب والمحافل الرياضية والأخبار والعلاقات الأسرية الخاصة، بل وحتى عند الحركات التحررية التي تسعى إلى معارضتها))[١٩]. وهذا يجعل الإفلات من سيطرة خطاب السلطة أمرا مستحيلا لأن طبقات المجتمع تستمد من خطاب السلطة مادة تواصلها وهو الخطاب السائد والشائع والمهيمن على حياة الناس، فلم يعد ممكنا لأي أحد أن يستعمل خطابا غيره لأنه سيفقد حينئذ تواصله الذي

يجعله معرضا لأدوات القمع، فكان لابد من استمرار التواصل في إطار خطاب السلطة ولغتها وهذا ما عمل عليه الناس في المجتمع العراقي.

وحيث أنه كان العراقي يضيق ذرعا بسياسة النظام وتخبطاته، ولم يكن مسموحا له بالاحتجاج لأن ثقافة الاحتجاج السياسي لا وجود لها، فكان يلجأ إلى أساليب تميزت بالطرافة والذكاء البالغ والحذق اللافت معتمدا على اللغة التي لا تنفك عن خدمة متطلبات المتكلمين بها في الأزمات. وهذا يفسر لنا تغيير العراقيين لمعاني بعض المفردات المستعملة من السلطة إلى معاني يفهمها الناس على خلاف ما تريده السلطة فيكون بمثابة خلق لغة أخرى موازية للغة السلطة تشابهها بالمفردات وتضادها في الدلالات، فتحدث رؤية معارضة لرؤية السلطة بل مقاومة لها ولكن سلمية ولا تدركها السلطة، أو إن السلطة أدركتها لكنها لم تتمكن من اتخاذ إجراءات قمعية إزائها لأن ذلك سيعني المزيد من التحدي ورفع غطاء الهيمنة السلمية التي فرضتها طبيعة الحرب الطويلة. وهنا يفعل الذكاء والقدرة على توظيف اللغة بطريقة استعارية فيجلب التشابه والاختلاف حيث يكون واضحا وغير مدرك من السلطة، يقول كارول جي لد: ((إن إدراك الظواهر وبالتالي المقولات اللغوية التي تعبر عن هذا الإدراك ليس عملية مغلقة وكاملة بشكل نهائي وإنما هي عملية مفتوحة ومتجددة ومتغيرة ومن ثم فليس هناك ما يمكن أن نسميه بالإدراك الصحيح المطلق وذلك لأن أي إدراك هو مسألة سياق))[٢٠]. فالخطاب الذي يتعامل به أبناء الشعب العراقي مختلف تماما عن الذي تدعيه السلطة في خطابها لذلك عندما يستعمل العراقي خطابها في حياته اليومية لا يمكن أن يتعلق ذهنه بسياقات خطاب السلطة بل يكون بالاتجاه المضاد لها. وسبب ذلك أن التحكم باللغة بهذه الطريقة في مواجهة نوايا السلطة الحاكمة هي وسيلة للنجاة فأي خطأ قد يعني (الإعدام) لذلك استنفروا ذكاءهم وقدرتهم على استعمال الاستعارة على نحو ينجيهم من العقاب (الموت) وفي الوقت نفسه حققوا مطالب أرواحهم الطامحة إلى الاحتجاج السياسي على سلطة لا يمكن أن ترضى به.

ومن أشهر العبارات التي كان خطاب السلطة الإعلامي يذيل به حديثه عن العراق هو قولهم: (العراق يزهو بالنصر) وكانت مصائب الحرب وويلاتها تلون حياة العراقيين بألوان قاتمة وتنزع أخبار الجبهات الفرحة من قلوب الأمهات وتزرع الدمعة في عيونهن التي ما فتئت تودع الأبناء على أمل العودة بسلام لا يظفر به إلا ما رحم ربي. فكان يحلو لبعضهم إذا سألته عن أحواله بقولك: كيف أنتَ؟ أن يجيبك (أزهو بالنصر)، وهي عبارة لا يمكن أن تقبل جوابا عن سؤال الأحوال ولكنها تعكس مرارة لا يعرفها إلا من خبر تلك الأزمنة وعاش في هذه الحقبة، فالعراقي آنذاك يفهم وجه الاستعارة والتي لا يمكن أن تعني عنده في ضوء هذا السياق إلا عظم الهمّ الذي يرزح تحته، فكأن لسان حاله يقول إن صراعه مع الصعوبات التي ما تزال تحيطه قد توج بالنصر لكنه نصر المهزوم. كما كان رمز السلطة كلما مني بهزيمة في أحد المعارك يخطب في الناس ويدعي النصر الذي يزهو به العراق والعراقيون. من هنا كانت السخرية من هذا التعبير الذي يدل على كذب صاحبه ومعرفته بأنه يكذب. وهي بعد تنبأ عن حسن المظهر وتداعي الجوهر.

ولفظ (الماجدة) من الألفاظ التي شاعت في خطاب السلطة في وصف المرأة العراقية التي أرادتها السلطة أن تدعم الحزب والثورة فيما يخوضون من حروب عن طريق الإنجاب تارة وعن طريق تنشئة جيل يسير في ركاب السلطة وأهدافها تارة أخرى، فكنا نقرأ في إحدى الجداريات التابعة لاتحاد نساء العراق (سنرد على العدوان الإيراني بمزيد من الإنجاب)) أي إن مسؤولية (الماجدة) هو الإتيان بمزيد من الحطب لهذه المحرقة التي تأكل أبناءها، وردا على هذا النسق في خطاب السلطة الذي حدد مهمة المرأة في إنجاب الجنود الذين يخدمون السلطة راح العراقيون يستعيرون لفظة (الماجدة) لوصف المرأة السيئة السمعة، أو تلك التي لا تروق لهم تصرفاتها وأفعالها. مما يعني أن اللفظة تعرضت للابتذال بسبب الرغبة الكامنة لدى العراقي في معاداة خطاب السلطة ومحاولة التمرد عليه بتضمينه معنى عاهرة السلطة ان استجابت للدور الذي ترسمه لها السلطة.

وكان رمز السلطة يطلق بعض التعابير من خلال الخطب التي يلقيها، فما يكون من الرفاق (رموز السلطة الأدنى مرتبة) إلا أن يستعملونها في معاملاتهم وخطاباتهم اليومية من أجل إشاعتها بين الناس لجعل ثقافة السلطة هي السائدة.

ومن هذه العبارات (شوكت تهتز الشوارب) التي عنى بها رمز السلطة إثارة الحمية والغيرة، وقد شاعت هذه اللفظة نظرا لطرافتها بين العراقيين. أذكر أن أمي كانت تقولها اذا تأخرنا في تحضير العشاء: (شوكت تهتز الشوارب وتسوون عشاء). فهذا مثال على استعمالها للسخرية في المواقف التافهة، ولإعطاء دلالة معاكسة، وهذا ما جعل مدرسة (المهج) الابتدائية في راغبة خاتون تزيل البوستر الذي خطت فيه هذه العبارة من على جدارها المطل على الشارع الرئيسي، لأنه كان مثار سخرية أرادت رموز السلطة وأدها وتناسيها بعد أن صارت لها دلالة معاكسة لا تريدها، وهذا يخبرك عن وعي السلطة بابتذال خطابها من العامة وبقلة حيلتها في منعه.

والحق أن التحايل على لغة الحاكم والمناورة بالمفردات القليلة التي تركت قيد الاستعمال ليس الغاية منها السخرية أو عكس المعنى فحسب، بل هو أحيانا طوق النجاة من قبضة الحاكم الشديدة على الناس، فلا أحد يستطيع الإفلات منها في الحياة اليومية لذلك سعى الناس إلى التصرف في اللغة باختراع لغة موازية للغة الحاكم لكن دلالاتها من واقع المواطن العادي الذي لا ينتمي إلى السلطة، والذي يرفض هيمنة الظالم؛ لكنه يعجز عن الإفلات، فتصير اللغة هنا مفتاحا للهروب من سجن الحاكم المادي والمعنوي.

٣. تشفير اللغة

استخدم العراقيون اللغة المشفرة للتعبير عما يريدون قوله دون استفزاز ازلام النظام والتعرض لغضب السلطة وتحمل تبعات هذا الغضب. وفي هذا التشفير احترافية عالية تدل على ذكاء مبتدعها بل عبقرتيه. من ذلك إطلاق لفظة ٥٦ على الشخص الكاذب المحتال. اشتق العراقيون هذا المصطلح من المادة ٤٥٦ من قانون العقوبات العراقي رقم ١١١ لسنة ١٩٦٩، وهي المادة الخاصة بجرائم النصب والاحتيال. وبسؤال الكثيرين ممن عاصر تلك الحقبة اعتقد أن فكرة استخدام الرقم ٥٦ جاءت من الفلم المصري ناصر ٥٦ الذي عرض في سنة ١٩٩٦. ويمكن القول ان الرقم تزامن مع عرض الفلم فابتدع العراقي هذه اللفظة ناصر ٥٦ التي يعني عكسها تماما ثم صار يذكر الرقم فقط مزيد من التعمية وعدم اثارة الشكوك. وقد شاعت كثيرا بعد الألفين لوصف كل فعل فيه لف ودوران وكل شخص أو مؤسسة تستند على الاحتيال. وقد اختصرها الناس فقالوا ٥٦ فقط. ولكن من المؤكد أن عند من اخترعها معرفة بالقانون او قد يكون سجينا على هذه المادة.اذ كان السجناء يعرفون انفسهم بنص المادة التي حكموا بسببها فيقول مثلاً: انا حارث ٤٥٦.

لقد غير الناس المفاهيم التي فرضتها السلطة الحاكمة الى مفاهيم بديلة. وقد شاع زمن الحصار النقود المزورة، وكانت طريقة التعرف على العملة الأصيلة من المزورة أن فيها خط ونخلة وفسفورة يراها الشخص عند رفع العملة أمام الضوء. فكان الذي يذهب للسوق يقف حتى يدقق البائع نقوده هل بها خط ونخلة وفسفورة؟ وفي هذا الأمر كثير من عدم الثقة وامتهان لكرامة الشاري الذي ربما تكون نقوده هي راتبه الذي قبضه من بنك الدولة الرسمي. صار الناس يستخدمونها لبيان أصالة الشيء أو الشخص: "فلان أصلي. يعني خط ونخلة وفسفورة". عكس ما كان شائعا حينها من معنى سلبي ضمني.

ولكثرة الاعتقالات على الظنة والشبهة التي شاعت حينها في غطاء إرهابي الغاية منة تكميم الأفواه ومنع الكلام ناهيك عن المعارضة فراح العراقي يستعمل لفظة (ذاك المكان) خوفا من ذكر لفظة السجن في الكلام كي لا تجلب انتباه أزلام النظام. وقد تطورت العبارة فيما بعد لتصبح (في المستشفى) كناية عن السجن. وفي هذه الكناية ما فيها من حقيقة تتوازى مع ما ترمز اليه بأن نزيل المستشفى اما أن يشفى (يطلق سراحه) أو يموت أثناء العملية (يعدم).

٤. ابتداع ألفاظ جديدة للمحظورات اللغوية في لغة السلطة

إن سياق الحياة اليومية في ظل السلطة الفردية هو سياق الإرهاب، ووعي الفرد بضرورة الحذر من وضع نفسه في دائرة المساءلة أمام السلطة الحاكمة، جعله يعمد إلى وضع جملة من المفردات المحرمة التي يتوجب عليه الابتعاد عن ذكرها أو محاولة تغيير تسميتها بنحو ساخر أو جاد بغية إلهاء السلطة وإبعادها عن إدراك ما يعنيه القائل.

فحزب الدعوة كان من أكثر الأحزاب الذي استهدفت السلطة أعضاءه بالإعدام وبأثر رجعي، أي لا يفلت من الإعدام حتى من كان من أعضائه وانسحب منه، وهذا ما جعل ذكر هذا الحزب من المحظورات اللغوية (taboo) التي يجب الابتعاد منها، لأنها من الكلام المحرم الذي يسبب لقائله حرجا[٢١]، ولتجنب ذكر اسمه أبدعوا له تسمية أخرى هي (حزب الدعلج). ومن صفات هذا الحيوان نفهم سبب تسمية حزب الدعوة به. فهو حيوان ليلي من القوارض يمتاز بغطاء من الأشواك الحادة، التي يستخدمها للدفاع عن نفسه من الحيوانات المفترسة[٢٢]. وهي تسمية جاءت من جبهات القتال حيث تعرف الجنود عليه لأول مرة وقت الحرب. ويمكن لأن اسم هذا الحيوان قريب جدا من اسم الدعوة. هذا لمن كان يريد التسمية، أما الأشهر فكان التجاوز عن ذكر اسم هذا الحزب وكأنه جالب للعنة، التي تتمثل في السلطة وقمعها الاستبدادي.

وتجنب الناس الذكر الصريح لرمز السلطة، ربّما لأن (الرفاق) كانوا يوجبون على من يأتي إلى ذكر اسم الرئيس أن يذيله بعبارة (حفظه الله ورعاه) وهذا مما لا يشتهيه العراقي ولا تطيقه نفسه لأنه لا يجد موجبا لذلك، فكان يلجأ لتجنب هذا الحرج أن يبتعد من ذكر اسم رمز السلطة باسمه في كلامه اليومي وأمام أسرته ومن يثق به إمعانا في السلامة، حتى غدا ذلك من العادات اللغوية لهم جعلتنا نرصد عددا من التسميات ومنها: (غليص، وبطيحان، وذاك الرجال، وصاحبنا).

إن الوضع الاجتماعي العام المتسم بإرهاب الدولة، وقسر الناس على تبني معطياتها فيما تريد وتعمل كان بأزائه حرية كبيرة متسعة للجهاز المعرفي للإنسان تسمح له ((بأن يوجد دائما استعمالات جديدة وخلاقة لمعاني الكلمات، وأن يمتلك الإمكانات المبدعة في تشكيل قواعد التركيب أو أن يعيد تصنيف الكلمات في مقولات تركيبية مختلفة))[٢٣].

إن هذا التباين في اختيار الألفاظ التي تدل على المعاني نفسها ليس مجرد اختلاف في طرائق الدلالة، بل هو رؤية الفرد للحياة بنحو متمرد ومغاير لرؤية السلطة وبذلك يشكل اتجاهاته الخاصة في التعامل مع هذه السلطة من خلال اختيار اللفظة التي تدل عليها.

فلفظتي (غليص، وبطيحان) فيهما من التحدي والمواجهة الصرفة لما يمارسه الحاكم من قمع على الناس، كما أن فيه تعريض بلقبيه الأكثر شهرة وتداولا على لسان أزلامه الا وهما: القائد الملهم وبطل النصر والسلام. في حين أن لفظتي (ذاك الرجال، صاحبنا) فيهما رفض ضمني لممارساته الجائرة من غير مواجهة حقيقية، وهي درجة أقل في الوعي والإدراك لمدى الظلم الذي يقع على الناس من خلال تغييب جانب المواجهة، وإعلان حالة الرفض ليكون ضمن سياق الناس الرافضين من دون أن يتخذ موقفا صلبا بكل ما يمليه عليه الموقف من تحديات للسلطة قد تؤدي إلى الاعتقال أو السجن أو الاعدام.

أما لفظة (غليص) فهي في الأصل اسم لشخصية ظالمة في مسلسل اسمه (راس غليص) الذي أنتجه تلفزيون دبي عام ١٩٧٥ وكان أفراد المجتمع العراقي يتابعونه كلهم بحكم عدم وجود أي خيار آخر في حقبة فقر المواد التلفزيونية وشحتها، وكذا الحال في لفظة (بطيحان) هو شخصية ظالمة في مسلسل اسمه (الغريبة) انتج في الأردن سنة ١٩٨١ آثر العراقيون أن يكنوا عن رمز السلطة بهذه الأسماء لأنهم وجدوا تشابها كبيرا بين هاتين الشخصيتين وبين رمز السلطة، في الظلم والتسلط، يقول السيوطي: ((إن الواحد من جفاة العرب إذا وقع طرفه على وحش أو طير غريب، أطلق عليه اسما يشتقه من خلقته أو من فعله ووضعه عليه))[٢٤]، فهذه سنة من سنن العرب في كلامها ويبدو أنها لا تخصص بجفاة العرب الذين قصد بهم العرب الأقحاح أصحاب السليقة السليمة ولكنها سنة يتبعها الناس البسطاء في تسمية الأشياء الغريبة والفريدة وتعريفها.

وأما إطلاقهم عليه (ذاك الرجال) ففيه إبعاد للرجل عن دائرة المتكلمين وهذا يضعهم في مكان لا يصل فيه إليهم. لأنه بالتأكيد كان يريد أن ينتقده وينتقد فعله. فالمتكلم والسامع كلاهما يدرك أن الاسم الصريح يحظر ذكره. وعلى ما في لفظة (صاحبنا) من ألفة بدت في الضمير المتصل (نا) إلا أن المفارقة تكمن في إيجابية اللفظة وسلبية إيحائها لبعده تماما عن صحبتهم.

فهذه الألفاظ حملت ظلالا من المعاني لا يدركها إلا من عايش العراقيين أيام محنتهم مع الطاغية؛ لأن الدلالة الهامشية الاجتماعية ترتبط بتجارب أبناء المجتمع وخبراتهم، إذ تكتسب الكلمة أو العبارة من عدد كبير من أفراد المجتمع مشاعر وعواطف وانفعالات ودلالات طيلة عمرها الاجتماعي ونظرا لكون الإيحاءات التي ترتبط بالكلمة أو العبارة متصلة اتصالا وثيقا بالأحوال الاجتماعية، فإن زوال تلك الأحوال قد يؤدي إلى تفريغ مثل هذه الكلمات من محتواها العاطفي [٢٥] .

وعند استقراء الفترة الزمنية التي ظهرت فيها هذه التسميات لرمز السلطة نجد ان لفظتي (غليص وبطيحان) قد استخدمتا ورمز السلطة في أوج قوته وقسوته في إحكام قبضته على الشعب وقتلهم على الشبهة والظنّة على سيرة الطواغيت الذين سبقوه. في حين أن لفظتا (صاحبنا وذاك الرجال) قد شاعتا بعد هزيمة حرب الخليج الثانية والانتفاضة الشعبانية حين ارتخت قبضة النظام على الشعب وصارت مظاهر التحدي تتجلى من داخل المنظومة الداعمة له. وفي (ذاك الرجال) إبعاد له عن إن ينال الناس بشراسته المعهودة وإقصاء له عن مراكز الخوف التي عمل صنيعته على ترسيخها في عقول الناس فقد صدم تعديه على مزارات المدن المقدسة أكثر الناس تصديقا لخطابه المدعي لأصالته وعروبته.

أما صاحبنا ففيه دلاله على إنزاله من عرش الإله الذي نصب نفسه فيه إلى شخص من عرض الناس. فقد يبدو لأول وهلة أن فيه ألفة واعتدال بالتعبير لكن الحقيقة هي أن هذه اللفظة كسرت حاجز الخوف الذي يضعه في جانب والعراقيون كلهم في الجانب الآخر. وكونه صاحبنا يجعله خارج نطاق هيمنته ومنزوعة منه سطوته. فكل خطاب مسيء إلى الشعب العراقي كان يتمثله هو وصنيعته صار يشمله بدوره لأنه صار "واحدا منا"، صار "صاحبنا".

لقد عشنا تلك الحقبة بكل تفاصيلها الدامية حتى صار الجيل الذي ولد بعد سقوط الصنم يسمينا: ((جيل الحيطان لها آذان)) غامزا جيلنا بالجبن، وذلك في تظاهرات تشرين الأول ٢٠١٩ فلهم نقول: لقد عاش العراقيون في تلك الحقبة والكل محكوم عليه بالإعدام مع وقف التنفيذ. وإن تحدي لغة السلطة بالطريقة التي أوردناها بمثابة مواجهة مسلحة مع السلطة الحاكمة لا يكون حدودها نهايتك أنت فحسب بل نهاية كل من يمت لك بصلة قربى، لكن ذلك لم يسكتنا ولم يسمح للغة السلطة المستبدة أن تستبد بطريقة تعبير الناس عن آلامهم وتململهم من خطابها.

ورد عن الامام علي عليه السلام: ((الإنسان لبه لسانه)) [٢٦] و((طليق اللسان حديد الجنان)) [٢٧]. هنا يذكر الامام نوعا آخر من الشجاعة الا وهي الشجاعة الأدبية التي تستمد طاقتها من قوة القلب الذي لا يهاب النتائج عندما يختار المواجهة بالكلمات لحكومة لا تتورع عن سفك الدماء للحفاظ على سلطتها. ولأن الجيل الجديد نشأ في ظل حرية التعبير بعد السقوط فأنه صار يستمد طاقته من التظاهر في الساحات وشجب كل ما يمت للنظام بصلة. بعبارة أخرى اننا وظفنا شجاعتنا في اللغة. استعملنا اللغة لأن الزمان كان زمان لجم الأفواه واسكات الأصوات. جيل اليوم يؤمن بالأفعال؛ لأن اللغة فقدت قيمتها في استنهاض معاني الكرامة واسترجاع الحقوق المسلوبة؛ ولأن العنف بلغ أوجه فصاروا يؤمنون بعنف الأفعال حتى إن كانت بلا جدوى. علاوة على ذلك كانت السلطة تأخذ بالنار والحديد كل من يعارضها وبردع صارم لأي بادرة احتجاج بحظر كل الحريات بدءً بحرية التعبير فكان الموت يتربص بالكلمة. أما اليوم فهناك حرية التعبير لكن السلطة اليوم استخدمت اللغة كمخدر للشعب الذي أغرقته بوعود نكثتها لحظة اطلاقها لذا لم يعد الناس يؤمنون بالكلام فلجؤوا الى عنف الأفعال. وحين لم تجديهم الأفعال عادوا على الجيل السابق باللائمة.

خاتمة

اذا كان الإنسان يفكر باللغة فمن الأولى أن يتغير الخطاب وتتغير دلالات الالفاظ لتتلائم مع الفكر الجديد الذي يتأثر به في حياته، وهذا التأثر متأت من تغيرات اجتماعية قد تفرضها سلطة لها خطابها ولها توجهاتها للجمهور الذي تتسلط عليه. ، وقد ادركت السلطة في العراق هذا جيدا لذا قامت في حقبة الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي بتغيير دلالات الالفاظ واكسابها معان جديدة مستوحاة من فكر السلطة وحزبها الواحد.

وقد سار البحث في خطين متوازيين: الخط الأول تأثير لغة السلطة الحاكمة على المحكية العراقية، والخط الثاني مواجهة جمهور الشعب المحكوم للسلطة الحاكمة على اللغة التي يستخدمونها. فكان كلا الخطين متوازيين بالفعل والقوة.

وقد مضى العراق من حرب الى حرب الى حصار اقتصادي ابان تلك الحقبة وقد سجل البحث هيمنة اللغة العسكرية على الحياة المدنية بما لا مزيد عليه. وقد أدى تطاول العهد بالحياة العسكرية ان تتجه اللغة الى العنف في التعبيرات اللغوية. وما الأغاني التي انتشرت بعد نهاية حرب الخليج الثانية حتى يومنا إلا امتداد لذلك النفس الحربي القائم على أساس القتل؛ إذ نجدها مليئة بالقتل والموت بالحان راقصة.

وعلى الرغم من رغبة السلطة في فرض سيطرتها على الشعب باللغة، كانت اللغة نفسها وسيلته في التمرد، وذلك باللجوء الى استعارات وعبارات يعرفها العراقي ويستبهمها الآخرون، فكأنها شفرات لغوية ينبزون بها السلطة علنا من غير أن تتمكن هذه الأخيرة من اتهامهم أو مؤاخذتهم.

ان الرسالة التي نريد أن نوصلها هنا هي تسجيل للذاكرة العراقية زمن القسر والاستبداد قبل أن يمرّ عليها الزمان بالمحو والنسيان، وقبل رحيل الأنفس التي رزحت تحت وطأة نظام تَحَكَّمَ بكل مقدراته وغيّر شكل الحياة بكل تفاصيلها ووضع الناس في بعد لا تصله قدراتهم على التغيير ناهيك عن الاعتراض والاحتجاج. وقد بدأ التغيير في تشكيل لغة جديدة استخدمها الجهاز الحاكم وقسر الناس على تمثل معانيها والتعبير في فضاء معطياتها التي تسخر من إنسانيته وتجرده من حريته، فكان أن تحداها في حركة التفاف على مفرداتها بأن أفرغها من هالة القدسية التي اكتسبتها بسبب استعمال رمز السلطة لها تارة ومن تغيير دلالاتها بما يتناسب مع نبض الشارع المتمرد على هيمنة لغة الحاكم تارة أخرى.

وفي الاستعمال الموازي لخطاب السلطة عمد العراقي الى استخدام ذات الالفاظ السلطوية القوية لكن بمعان متدنية وأحيانا غير لائقة امعانا في الاستهانة بالمقول والقائل.

اما تشفير اللغة فان كل من عاش أوج قوة النظام وسطوته قد علم أن أية كلمة أو نكتة أو اشارة ولو من بعيد الى أي رمز من رموز السلطة لا يعني سوى الموت سيدرك أهمية تشفير اللغة والبحث عن كلمات موازية للمحظورات كي يستطيع أن يتحدث بها أمام الناس أو على الهاتف ولا يفهمها سوى المعني بها فيأمن بذلك الاعتقال أو الاعدام.

أما ابتداع الفاظ جديدة للمحظورات اللغوية فقد أبدع العراقي كعادته في سوقها في حديثه دونما حاجة للشرح والتعليق. وقد طال ذلك حتى رمز السلطة فكنوا عنه بكنايات وأطلقوا عليه أسماء شخصيات تلفزيونية عرفت بالظلم والقسوة امعانا في السخرية والاستهزاء.

ولأن الكثير من الأجيال الجديدة لا تعرف هذه المعاني لهذه الألفاظ؛ إذ إنها لم تكن حاضرة في وقت استبداد السلطة، وكل رموزها وتسلطهم على رقاب الناس، فسيكون هذا البحث بمثابة وثيقة للأجيال القادمة التي لا تعرف عن هذه الحقبة سوى ما قد ينشر من أكاذيب فلول الحزب الحاكم أنفسهم ليجعلوها هي الحقيقة الباقية لأجيال المستقبل، ولكننا نقول إن ألفاظنا وعباراتنا قد حملت آلامنا ومحنتنا وهذه عجالة حاولنا فيها استنطاق هذه الألفاظ باستذكار ما تحمله من

دلالات واستنطاقها؛ لتكون شاهدا حيا على الألم والأسى الذي رافق تلك الحقبة، ولعل هذا البحث رؤية للحقيقة من منظور غير المنظور الذي اعتاده الناس فضلا عن كونه شاهدا لا يمكن تكذيبه أو مصادرته؛ لأننا نسجل ما عشنا همومه المتواصلة إلى يومنا هذا.

الهوامش

(*) الحق أنهما محطتان قناة تسعة أو القناة العامة وقناة سبعة أو قناة الشباب في التسعينات، ولكن عند حدوث هجوم على الجبهة أو خطاب لرئيس الدولة فإنهما تشتركان في البث عندها لا مناص للعراقي ولا مهرب.

١.ينظر : ابن منظور مادة (غ وغ)، https://almaliky.org/subject.php?id=١٤٧٥

٢. أندريه جاكوب، انثروبولوجيا اللغة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٥، مقدمة المترجمة ليلى الشربيني.

٣. نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ص ٥٩

٤. عبد العزيز العيادي، المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت / لبنان، ١٩٩٤، ص ١٩

٥. انظر نورمان فيركلف، المعرفة والسلطة، ص ٨

٦. عبد العزيز العيادي، المعرفة السلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت / لبنان، ١٩٩٤، ص ١٨

٧. انظر نورمان فيركلف المعرفة والسلطة، ص ٨

٨. ابن منظور الأنصاري، لسان العرب مادة (ث ر ب)

٩. صحيح مسلم (٢١٣٩) (١٤) و(١٥) ، وهو في سنن أبي داود (٤٩٥٢)

١٠. يحيى بن شرف النووي، الأذكار النووية ص٢٩٢

١١. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ص ٨٩-٩١

١٢. انظر نورمان فيركلف، المعرفة والسلطة، ص ١٠

١٣، انظر نورمان فيركلف المعرفة والسلطة، ص ١٠

١٤. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: (س ي ر)

١٥. معجم المعاني الجامع،
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D٨٪AA%D٨٪B٨٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٧٪D٨٪B١٪D٨٪A٩

١٦. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة الطبعة الأولى، مصر، ص ١٥٧. ١٥٨ .

١٧. Slobin,Dan Isaac,: Psycholinguistics, Scott Foresman & Co., ١٩٧٩. P.١٢٢

١٨. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) كتاب العين دار احياء التراث العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م — ١٤٢١ هـ، ص ٧٩٤ مادة (ق ص ف)

١٩. رولاند بارت، درس السيمولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٦، ص ١١، وهو الدرس الافتتاحي للكولج دي فرانس سنة ١٩٧٧، أنظر نورمان فيركلف، السلطة والمعرفة، ص ١١٩.

٢٠. Caroll.J.led, Language thought and Reality.١٩٥٩: ٥٣

٢١. ينظر معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: ٩٣ وضعه مجموعة من الباحثين، مكتبة لبنان/ ط١٩٨٣/١، التطور اللغوي: ١٢١

٢٢. أنظر ويكبيديا:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩٪٨٦٪D٩٪٨A%D٨٪B٥

٢٣. انظر نورمان فيركلف، المعرفة والسلطة، ص٥٨-٥٩

٢٤. (السيوطي) الأشباه والنظائر في النحو:١٧٦/٢.

٢٥. ينظر: د. محمد محمد يونس، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ٢١٣.٢١٢.

٢٦. العلامة المجلسي، بحار الأنوار: ٧٨ / ٥٦ / ١١٩

٢٧. العلامة المجلسي، بحار الأنوار، — ج ٦٤- صفحة ٩٤ و نهج البلاغة ط مصر محمد عبده ج ١ ص ٢٥٣

المصادر والمراجع

١ . أندريه جاكوب، انثروبولوجيا اللغة ترجمة: ليلى الشربيني، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢,

٢. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها مكتبة المعارف، بيروت، لبنان.

٣. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) كتاب العين، دار احياء التراث العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م — ١٤٢١ هـ. أبو داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني ت٢٧٥هـ سنن أبي داود/ الرسالة العالمية

٤.أ بو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري / صحيح مسلم / دار النوادر.

٥. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المعروف بابن منظور / لسان العرب الطبعة الأولى / المطبعة الميرية / بولاق ١٣٠٣.

٦. جلال الدين السيوطي ت٩١١هـ، الأشباه والنظائر في النحو، وضع حواشيه غريد الشيخ / دار الكتب العلمية/ بيروت . لبنان.

٧. رولاند بارت، درس السيمولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب.

٨. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، الطبعة الأولى، مصر ١٩٥٠.

٩. عبد العزيز العيادي، المعرفة والسلطة/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت / لبنان.

١٠. المجلسي الشيخ محمد باقر، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأخيار دار الأعلمي للمطبوعات/ بيروت لبنان.

١١. د. محمد محمد يونس، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، ط٢، ٢٠٠٧م.

١٢ . معجم مصطلحات علم اللغة الحدي، ٩٣ وضعه مجموعة من الباحثين، مكتبة لبنان/ ط١٩٨٣/١.

١٣. محيي الدين يحيى بن شرف النووي ت ٦٧٦هـ، الاذكار النووية دار ابن حزم للطباعة والنشر / الطبعة الأولى /٢٠٠٤م.

١٤. نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦.

المواقع الإلكترونية

١. https://almaliky.org/subject.php?id=١٤٧٥

٢. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩٪٨٦٪D٩٪٨A%D٨٪B٥

٣. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D٨٪AA%D٨٪B٨٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٧٪D٨٪B١٪D٨٪A٩/

المصادر الأجنبية

Caroll.J.led, Language thought and Reality.١٩٥٩

واقع الثقافة الشعبية وتمثلاتها في التلفزة الجزائرية

د. اسيا عبد القادر علي عمراني،

كلية اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد العربي التبسي، الجزائر

الملخص

من المسائل الهامة التي تطرح بشدة في الآونة الأخيرة خاصة ونحن في زمن الماديات والتكنولوجيا الحديثة، التي طغت على المعنويات ودفعت بشكل عفوي أو قصدي على أرشفة العادات والتقاليد وكل ما ينطوي تحت لواء الثقافة الشعبية، هي إحياء الثقافة الشعبية والاهتمام بكل مكوناتها، باعتبارها أحد مقومات الهوية الوطنية والشخصية القومية، كما أن الأهمية التي تحملها الثقافة الشعبية كظاهرة حاول دعاة إحيائها والمدركون لصلتها العميقة بالهوية إدخال الوسيلة الإعلامية كطرف في المعادلة بعد أن أصبحت وعاء يحمل الكثير من المضامين، فلا غرو بأن نحملها أيضا مضمون الثقافة الشعبية في ظل هذا العصر الذي يشهد تسارعا كبيرا في موجة المد التكنولوجي خاصة في مجال الاتصالات، فالثقافة الشعبية شكل من أشكال الماضي ومادة الحاضر وذخيرة المستقبل، تصطبغ بسمات وخصائص المجتمع في تنوعها وتباينها وثرائها وغناها اللامحدود، وبالتالي تتمحور الاشكالية في رصد المكانة التي تحتلها الثقافة الشعبية في البرامج التليفزيونية الجزائرية ، وكيف ينظر التليفزيون الجزائري لموضوع الثقافة الشعبية؟

الكلمات المفتاحية: الثقافة الشعبية، الادب الشعبي، واقعها، تمثلاتها.

مقدمة:

يحيلنا الحديث عن مفهوم الثقافة الشعبية إلى الهوية الثقافية ، باعتبارها تمثل شخصية الفرد وذاته، لأنه وليد هذه الثقافة التي ساهم في صنعها وساهمت في صنعه، والفرد بلا ثقافة شعبية بلا تراث، فرد بلا هوية وبلا ماضي ولا مستقبل ، وقد يبدو هذا الطرح للكثير أنه مجرد تفكيرات لا أساس لها ، لكنها في الحقيقة هي المعرفة الأولية التي تشكل قاعدة ما وصل إليه الإنسان في حاضرنا من تطور وتقدم وحتى هذا الأخير لا يتيح له أن يقضي على هذه الثقافة بإقصائها وتهميشها ، ويستخدم مصطلح الثقافة الشعبية كمصطلح مضاد ومخالف للثقافة العليا والنخبوية ، حيث استخدمه ريد فليد في مؤلفه الثقافة الشعبية عند الياكنان ١٩٤١، في مقاله تحت عنوان المجتمع الشعبي ١٩٤٧، حيث صورها بأنها نموذج مثالي أو بناء عقلي ، تسود فيه العلاقات الشخصية وتتفوق فيها القيم المقدسة ونظام البط الاجتماعي ، وذلك عائد الى كون انتقالها يتم بصورة شفاهية، وتعد الجزائر من البلدان التي تزخر بتراثها الشعبي التنوع المادي واللامادي ، حيث يساهم ذلك في تعزيز مكانتها ونقل صورتها الحقيقية مابين الأجيال المتعاقبة من ناحية ، ونقل صورتها الفنية والشعبية ليضع لها مكانة بين الأمم والشعوب من ناحية أخرى، وقد عدت الثقافة الشعبية في نظر الغرب المستعمر أداة أساسية لبناء استراتيجياته الاستعمارية في مستعمراته في العالم العربي والإفريقي، حيث جند طاقات هائلة لمحاولة معرفتها باطنيا وظاهريا، وهذا لأجل رصد نقاط القوة والضعف عبر الموروث الثقافي للشعوب ، ولأجل الحفاظ على البعد الشعبي للثقافة الجزائرية ، في قالب علمي وإعطائها الوجه الصحيح إضافة إلى الدور الذي تلعبه دور الثقافة والمتاحف الوطنية، وقد تأسس معهد الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان سنة ١٩٨٦ليعزز البحث في الثقافة الشعبية الجزائرية بأسلوب أكاديمي علمي ، ذي طابع أصيل يراعي فيه الاختلاف بين الثقافة الشعبية الجماهيرية والثقافة الشعبية ، والملاحظ أن الباحث في هذا المجال ومحاولة التعرف على أسرار ثقافته الشعبية ومكوناتها ووضعها أن المفهوم إذا كان فعلا وليد بيئته فإن الثقافة الشعبية غنية بالمفاهيم التي تطلبت المرور بعمق على معرفة بيئات مختلفة أنتجت رصيدا

ثقافيا متراكما ومتواصلا عبر تعاقب الأجيال ، ومن ثم فإنه لا داعي للتوهم بأن المعرفة العلمية في مواضيع التي تخص حقل الثقافة الشعبية سهلة المنال لأنها جزء من الحياة اليومية التي نعيشها ، لأن ميزة الثقافة الشعبية أن أكثر أشكالها غير مدون في الكتب بل محفوظ بشكل مادي متمثل في :اللباس والأدوات الإستعمالية و أشكال الطبخ...، أو في الذاكرة الجماعية كالأمثال التي لا صاحب لها والأغاني التي لا مؤلف لها ...وفي القيم والعادات والتقاليد والأعرف والشعائر والطقوس التي يقع الجميع تحت وطأتها، وقد كانت حتى نظرة الأكاديميين في الماضي تنبذ الاهتمام بمواضيع الثقافة الشعبية على أنها شيئ تافه ، ومضيع للوقت .إلا أن انفتاح المثقف على الثقافة الشعبية وخاصة المحلية أي الثقافة العضوية على حد تعبير المفكر المغربي عبد الله العروي له ، و انفتاح على الشعور الجماعي وهو إدراك لخصوصية التجارب ومحاولة إبراز تنوعها وثرائها.

١- ضبط مفهوم الثقافة الشعبية

كانت الثقافة الشعبية حتى قيام الثورة الصناعية ثقافة للجماهير العادية ، فهي تعبير عفوي تلقائي عن أحاسيسهم اليومية تخوفاتهم ، امالهم ، ضعفهم ، قوتهم، وبالتالي فالشعب منتجها ومستهلكها في ذات الوقت، وعد لفظ الشعبية حتى وقت ليس ببعيد يشير عن البدائية والتخلف، وما الثقافة الشعبية إلا ترسبات وتراكمات الماضي البعيد، غير أن المقصودة بالشعبية "مجموع العناصر الثقافية التي تصدر عن الشعب وتمثل حصيلة معارفه وخبراته ومهاراته في مرحلة تاريخية معينة ، وأكدت الدراسات الإنسانية الحديثة أن الثقافة الشعبية تساير في نموها نمو العقل والفكر والسلوك البشري ، تتسم بالأصالة وبالتالي فهي خزان التراث والحافظ له وهي من أهم عوامل التكامل المحلي والوطني ، في إبرازها لخصوصية المجتمع وهويته"[١]

يتكون مصطلح الثقافة الشعبية من شقين : الثقافة و الشعبية ، وذلك تعيين لمجال وتخصص هذه الثقافة فأول ما يتبارد للذهن في إطار الحديث عن الثقافة الشعبية ، هو قضية إحيائها وإحاطتها بالاهتمام اللازم الذي ينصب في خانة إحياء الثقافة الوطنية التي تعرضت للكثير من محاولات الطمس بغرض إبادة الهوية في الفترة الاستعمارية من ناحية ، ومن ناحية أخرى نجدها اليوم تقف في صراع مع ثقافة النخب أو ما تسمى بالثقافة العالمية الراقية الأكاديمية ، حيث ينظر هؤلاء إلى الثقافة الشعبية بأنها ثقافة وضيعة ينتجها عامة الشعب ، رغم أنه في الآونة الآخيرة بدأت فئة النخبة والصفوة تطالب بإعادة الاعتبار للثقافة الاجتماعية الشعبية ، وقد تم انتاج العديد من المؤلفات التي تنادي بذلك من بينها :

ـــ كتاب تلخيص الإبريز الذي احتوى على قراءات وترجمات تعرف بعادات وتقاليد الشعوب وعرافهم

ـــ وكتاب قلائد المفاخر في عادات الأوائل والأواخر[٢] .

فالثقافة الشعبية تمثل الكيان والهوية والشخصية والتراث والحضاري لأي مجتمع إنساني، وكل ما يشمل المأثور والتراث واستخدمه العرب كمصطلح خاص بهم يطلق على فكرهم وحضارتهم ، فلا بد من تقسيم المصطلح الذي يحوي شقين :

أ- الثقافة:

تعد الثقافة من المفاهيم التي اختلف التعريفات حولها ، فكل إنسان له ثقافة تميزه عن الكائنات الحية ، وهي عند العرب كانت تستعمل للتعبير عن الحكمة كونها مشتقة من الثقافة وهي الأداة التي يسوي بها المربي الرمح ، أما في الاستعمال العام الحاضر فيطلق لقب المثقف على المتمكن في بعض المجالات المعرفية : كالفن ، والموسيقى ، والآداب ، وكذلك من يتمتع بلياقة ولباقة في تعاملاته، وفي علم الأنثربولوجيا فيعتبر الفرد مثقفا لمجرد كونه إنسان ينتمي إلى مجتمع ترى فيه الثقافة ذلك الميراث الاجتماعي الذي يحصل عليه الفرد من مجموعته[٣]

ومن التعريفات التي رصدت للثقافة نجد:

يعرفها كلوكهن: على أنها ذلك الجزء من السلوك الذي يتعلمه أفراد المجموعة الثقافة، ويشتركون فيه وهي الميراث الاجتماعي في مقابل الوراثة العضوية ، وهي التي تعطيهم فرصة العيش في جماعة منظمة توفر لهم حلولا لمشاكلهم ، وتجعلهم قادرين على التنبؤ بسلوك الآخرين[٤]

أما مالينوفسكي : فيعرفها على أنها الحرف الموروثة والسلع والعمليات الفنية والأفكار والعادات والقيم فلا يمكن بحال من الأحوال فهم مصطلح البناء ل الاجتماعي فهما حقيقيا إلا بمعالجته باعتباره جزء من الثقافة

أما المفكر **مالك بن نبي** : يرى أن الثقافة لا تضم الأفكار فحسب بل تضم كذلك أساليب الحياة في مجتمع معين وكذا السلوك الاجتماعي للفرد وهي انعكاس للواقع الاجتماعي الموضوعي لذلك المجتمع بكل ما فيه من ماديات ومعنويات ، فهي كما عرفها في كتابه مشكلة الثقافة : هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته لتصبح لاشعوريا تلك العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه[٥]

ومن أشهر التعريفات التي حظي بها مفهوم الثقافة تعريف **ادوارد برنت تايلور**: سنة ١٨٧٧ الذي اعتبر الثقافة ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عنصر في مجتمع وأجمع علماء الأنثروبولوجيا على هذا التعريف كونه عبر عن حقيقته كون الثقافة تركيبا معقدا تتطلب من الفرد جهدا لاكتسابها والذي أساسه التعلم باكتساب اللغة ، كما أنه جمع عددا من خصائص الثقافة المادية واللامادية ومكوناتها وحصرها في انتماء الفرد إلى المجتمع [٦]

وبالتالي يكاد يكون الاتفاق حول كون الثقافة هي أسلوب حياة الإنسان داخل مجتمعه أي نمط سلوكاته وتفاعلاته مع غيره من بني جنسه في حياته اليومية ، وتخضع كما اصطلح على تسميته بالوراثة الاجتماعية كونها تنقل من جيل إلى آخر عبر التعلم والتنشئة الاجتماعية مما يساعد على ذلك امتلاك الإنسان للرموز اللغوية.

أما عن مكونات الثقافة حسب ما حدده هاري جونسون فهي كالآتي:

العناصر المعرفية: وهي المعارف التي تفسر العالم الطبيعي الاجتماعي .

المعتقدات :هي بعض جوانب تلك المعرفة التي لا تخضع للإثبات أو الرفض عن طريق البحث التجريبي بالإضافة الى أنها تتكون من القيم والمعايير هذا من جانبها اللامادي ، أما في شقها المادي تشمل الأدوات و الاختراعات وشتى الوسائل التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية .

أما عن خصائصها : فتتمثل في النقاط التالية :

_ مميزة ومستقلة

_ تتميز بالتوافق والتكيف

_ الانتشار والذيوع

_ كما أنها سلوك مكتسب وظاهرة اجتماعية نفسية متكاملة

_ مستمرة تنتقل عبر الأجيال ونتاج تراكم الإبداع الإنساني

_ تتميز بالثبات والتغيير كأي ظاهرة إنسانية أخرى.

فقد كانت الثقافة حتى قيام الثورة الصناعية ثقافة للجماهير العادية ، فهي تعبير عفوي تلقائي عن أحاسيسهم اليومية تخوفاتهم أمامهم ضعفهم وقوتهم ، وبالتالي فالشعب منتجها ومستهلكها في ذات الوقت

وكان لفظ يدل في وقت ليس ببعيد عن البدائية والتخلف ، وأن الثقافة الشعبية ماهي إلا ترسبات وتراكمات الماضي البعيد ، إلا أن المقصود بالشعبية مجموع العناصر الثقافية التي تصدر عن الشعب وتمثل حصيلة معارفه وخبراته ومهاراته في مرحلة تاريخية معينة ، وأكدت الدراسات الإنسانية الحديثة أن الثقافة الشعبية تساير في نموها نمو العقل والفكر والسلوك البشري ، تتسم بالأصالة بالتالي فهي خزان للتراث الحافظ له وهي من أهم عوامل التكامل المحلي والوطني في إبرازها لخصوصية المجتمع وهويته.

٢-خصائص الثقافة الشعبية

أول ما اتفق عليه هو أن الثقافة الشعبية يجري عليها ما يجري على الثقافة كمفهوم عام وشامل خاصة حين التطرق للخصائص وبالتالي فلثقافة الشعبية القدرة على التغير والتنوع وذلك لخلق نوع من التكيف مع متغيرات العصر ، كما أنها تكشف على صور التداخل بين الإبعاد المتفاعلة في عملية التغيير الاجتماعي ، كونها تتكون من التقاء العادات والتقاليد والفنون الشعبية وتعبر عن البنيات والتغير وهي جزء لا يتجزأ من الهوية ولها خاصية الانتقال من مجتمع إلى مجتمع آخر ، ولقد حازت في شقها الشفوي على اهتمام بالغ من قبل علماء الأنثروبولوجيا أمثال : سابير وتيت الذين رأوا أن الحكايات الشعبية والأساطير تحمل في طياتها معلومات يمكن الوثوق والاستدلال بها في غياب الوثائق والسجلات المكتوبة [٧]

في حين يرى **باير** أن الثقافة الشعبية مصدر أساسي لمعرفة تسارع الفكر العلمي الإنساني لأي شعب وذلك بناء على دراسته لأساطير **اليوريا** إذ توصل لمعرفة أسلافهم وطريقة عيشهم ، وهنا يرى الدكتور فاروق أن الفلكلور هو التراث وهو جزء من الثقافة الشعبية .

٣-الثقافة الشعبية الجزائرية واقعها وتحولاتها:

تعد الثقافة الشعبية عنصر محوري في تشكيل الشخصية وابرز الخصوصية خاصة ونحن في زمن العولمة ، التي كسرت الحدود الجغرافية وفتحت الأبواب على مصرعيها للثقافات التي تلج دون أن تدق الباب ، وكل هذا جعل الإنسان المعاصر يتبرأ من كل ماهو أصيل ، في حين أن الثقافة الشعبية تشكل للكثير من الشعوب والأمم مصدرا ثريا تتناقله الأجيال بصفة متواترة وتعيد بعثه مرة أخرى طبقا لتاريخها وخصوصياتها الاجتماعية والعقائدية ، وهي بهذا كفيلة برسم هويات هذه الجماعات وانتماءاتها الحضارية لأنها تحيل على وضعيات وحالت متجذرة في التاريخ ذلك أن ما تحمله الذاكرة الشعبية من قيم ولغات وطرق تفكير واعتقادات وممارسات تشكل طابع ونمط حياة ، يكسب أصحابها الإحساس بالهوية والاستمرارية ويسهم في تعزيز واحترام التنوع الثقافي والإبداعي للإنسانية حسب ما جاء في مواثيق اليونسكو ، ونظرا لاتساع دائرة عناصرها ومكوناتها فانه يمكن للأفراد والجماعات منتجين وحاملين لها في ان واحد[٨]

٤- واقع الثقافة الشعبية الجزائرية:

إذا كان الفرد والمجتمع يقران بضرورة الحفاظ على الهوية الوطنية وحمايتها من الاضمحلال والسقوط في هوة الآخر فلا بد من الاهتمام بكل ما يرمز من قريب أو من بعيد إلى الشخصية والذات الوطنية ، وليس هناك ما يمكنه إبراز خصوصية أي مجتمع كالثقافة الشعبية بما تحمله من عناصر ومضامين تعكس شخصية أي بقعة تنتسب إليها ، كما أن التنوع والاختلاف لا يصنع الخلاف ونما يعزز التنوع والثراء الثقافي ، وللثقافة الشعبية علاقة وطيدة بالتنمية ذلك أن تطبيق التنمية في اي مجتمع يستوجب الأخذ بعين الاعتبار الثقافة الشعبية لذلك المجتمع .

بالعودة للمجتمع الجزائري الذي يشهد الكثير من التطور والتغيير ، رغم كون الميدان الثقافي آخر الميادين التي بلغتها كوجهة التحول مقارنة بالميدان السياسي والاقتصادي ، مع العلم أن المؤسسات الرسمية هي الطرف الأول الذي يقع على عاتقه رد الاعتبار للثقافة الشعبية، بما يحتم عليها من تسخير للجهود المادية والبشرية في خدمة الموروث الشعبي ، ومن بعدها النخبة المثقفة التي من وجبها نشر الوعي والتحسيس الجيد بقيمة الثقافة الشعبية وارتباطها الوثيق بالهوية الوطنية ، وكذلك المنظومة التعليمية بإدراج مواد ومقاييس تتمحور حول الثقافة الشعبية ، وتسعى للتعريف بها وبقيمتها ، ومنه تأسيس معهد للثقافة الشعبية بتلمسان الذي يتخرج منه طلبة متخصصين في الثقافة الشعبية ، ويجري الطلبة أيضا دراسات عليا في المجال ، خطوة مميزة ومطمئنة .

٥-تحولات الثقافة الشعبية الجزائرية :

مس التغيير عناصر الثقافة الشعبية في الجزائر خاصة في النصف الثاني من لقرن العشرين ، وذلك نتيجة التغيير الذي عرفه المجتمع ككل في عملية تأثيرية متبادلة بداية من فترة الاستعمار وما تخللها من إبادات جماعية ، وتهجير إجباري الأهالي نحو المدن المستوطنة ، ثم تليها فترة ما بعد الاستقلال التي عرفت فيها المجتمع الجزائري موجة من الهجرة الريفية نحو المناطق والمراكز السكانية الكبيرة ذات الكثافة العالية خاصة نحو المدن الساحلية والصناعية ، إضافة إلى ذلك تزايد عدد السكان والولادات مقارنة بالمرحلة السابقة وتحسين المنظومة التربوية ، وانتشار وسائل الإعلام ببرامجها الثقافية كل هذا جعل المجتمع يعيش حالة من اللااستقرار والضعف في التواصل بين الأجيال ، وقد أثر ذلك على على استمرار التقاليد الثقافية الموروثة ، ومسألة الهوية أصبحت مسألة خفية مما فرض كحتمية لا مفر منها : الاتجاه الجماعي العلمي للعناية بالثقافة الشعبية بداية من جمعها من كل أنحاء الوطن واستعادتها بكل الوسائل والطرق المتاحة ، وهنا يؤكد **عبد الحميد بورايو** على ضرورة إقامة أطلس لعناصر الثقافة الشعبية وتشكيل أرشيف وطني لها ، وأيضا ضرورة الاهتمام باللهجات العربية منها والأمازيغية في إطار العناية بالبحث اللساني بإنشاء مخابر للبحث وأقسام جامعية ، فكل لغة هي حاملة لثقافة من يستعملها والتخطيط الميداني للعمل في هذا المجال ضروري خاصة في الوسط الجامعي وليس هناك أهم من وضع دليل للبحث في أمور التراث ، بهذا يمكننا ضمان استمرار عناصر الثقافة الشعبية الذي هو مرهون أيضا بملائمتها للتغيرات الحاصلة في المجتمع ، فالثقافة الشعبية كما تحدث عنها الدكتور محمد الجوهري قابلة للتغير كونها تخضع لقانونين متلازمين قانون الاستمرار وقانون نشوء البدائل ، ويقترح عبد الحميد بورايو تقسيما لعناصر الثقافة الشعبية لتنظيم هذه العناصر وتسهيل عملية البحث والتنقيب في هذا الميدان[٩]

٦-عناصر ومظاهر الثقافة الشعبية الجزائرية

أ-العادات والتقاليد الشعبية:وتضم دورة الحياة أي العادات لتي تمارس بمناسبة الميلاد ، الختان ، الزواج، الوفاة، وكذا الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة السنة ، وأيضا ما يخص الأمور المتعلقة بالحياة اليومية من المعاملات الاجتماعية

ب - الأدب الشعبي: وهو ما يتعلق بقصص البطولات والغزوات والبطولة البدوية ، قصص الخارجين عن القانون وقصص الثورات ، ثم الأساطير والحكايات الخرافية ، وكذلك الشعر الشعبي كشعر المناسبات والشعر النسوي والشعر التاريخي ، وشعر الأغاني ، والمدائح الدينية والأذكار وما يقال من رثائيات للمفقودين ، الأغاني الأندلسية ، والأغاني العاصمية بالإضافة إلى الأمثال الشعبية ، والألغاز الشعبية ، والنوادر.

ج-المعتقدات والمعارف الشعبية التي تتعلق بالظواهر الكونية التفاسير التي تعطى لها كعدم سقوط المطر والكسوفات والخسوفات التي تحدث من وقت لآخر وغيرها ، بالإضافة غلى الأمور التي تتعلق بممارسة الشعوذة وزيارة الأولياء الصالحين وتفسير الأحلام وغيرها.

د-الفنون الشعبية والثقافية المادية وتشمل الموسيقى البدوية و العاصمية والأندلسية والصحراوية ، وموسيقى أولاد نهار وموسيقى الحواضر، والموسيقى الريفية وموسيقى أهل الديوان والآلات الموسيقية آلالات النفخ وآلات الإيقاع وآلات الوترية، والألعاب الشعبية البارود والكرة الحديدية الفروسية المبارزة السباق ، وفن التشكيل الشعبي وكذا فن العمارة الشعبية والصناعات الشعبية [١٠]

٧-البعد الثقافي في التليفزيون الجزائري:

تعد الثقافة المضمون الأساسي الذي تنقله العملية الاتصالية ، فاللغة المستخدمة هي خاصية ثقافية وملكية مجتمع ، مجتمع معين دون غيره فهي تحمل رموزه وتبرز هويته وتعبر عن خصائصه فاللغة العربية والعربية الإسلامية ، ولو تتبعنا البرامج المقامة في المعاهد والكليات التي تتولى إعادة المترجمين والمؤولين فإنها لا تغفل بتاتا الجانب الحضاري الثقافي للغة المتعلمة بفتح اللام ذلك أنه لا أن تكتمل نجاعة اللغة إن لم نتعرف على الخصائص الثقافية لمجتمعها الأصلي، والهدف من ذلك هو تحقيق فعل التواصل والحوار الحضاري الفعال بين الشعوب والأمم ، ولقد أثبت الدراسات والأبحاث أن الارتباط بين الثقافة و واسائل الاتصال ارتباط بنيوي ، يفرض نفسه في كل مناسبة يشهد فيها عالم الاتصالات تطورا تقنيا محدثا هزة ثقافية ، ولو تتبعنا تاريخيا مسار هذا التطور فإننا سنجده يترك لنا في كل مرة بصمة خاصة ، فلاكتشاف الكتابة مثلا الفضل في إيجاد لغة الرموز واكتشاف الطباعة نقل الثقافة من الحالة الشفوية إلى المكتوب،أما اختراع الإذاعة والتلفيزيون فقد ادخل لنا ثقافة جديدة هي الثقافة السمعية البصرية وأخيرا أدى اكتشاف الحاسوب والشبكات المعلوماتية كالانترنيت إلى بروز الثقافة التفاعلية وأعطى الثقافة صبغة خاصة تقتصر على الشكل وقد لا تصل بالضرورة إلى المضمون مبرزا مدى التفاعل الجدي بين الثقافة ووسائل الاتصال ، كما أن أدبيات الاتصالات الحديثة ترتكز على الوسيلة وتعتبر وسائل الاتصال أساس الثقافة المعاصرة ، إلا أن عبد الرحمن عزي يرى أن الثقافة تبقى تحتفظ بأولويتها على وسائل الاتصال كونها تستوعب هذه الأخيرة التي لا تشتمل إلا على جزء محدد منها الجزء الذي ينتقل إلى وسائل الاتصال وهنا تراجع التساؤل حول ماذا تفعل الوسيلة الإعلامية بالثقافة إلى التساؤل عن ماذا تفعل الثقافة بالوسيلة الإعلامية؟ فالثقافة كمفهوم عرف الكثير من التعريفات غير أن اغلبها يركز على الجزء المعاش فيها كونها تمثل نمط للحياة يشمل كل ما ينتجه المجتمع من عادات وتقاليد وطقوس وحرف ... ، كما أنها تتسم بالنسيبة ، ولا تعتمد على معايير يمكن من خلالها دراسة طبيعية ثقافية معينة كمستوى نضجها مثلا أو قيمة ما تطرحه من عقائد وسلوكيات والنقطة المتفق عليها هي أن كل ثقافة تؤدي وظيفتها في محيطها الزمكاني ، بالإضافة إلى أنها ظاهرة إجماعية يتم انتاجها باستمرار في العلاقات الاجتماعية [١١]

إلا ن هذه التعاريف استثنت وسائل الاتصال كجزء من الثقافة ومن المنظومة الثقافية للمجتمع ، وهو ما يظهر في حتمية الاتصال فالحتمية حسب ما أورده الدكتور عبد الرحمن عزي " هي اعتماد متغير من دون المتغيرات الأخرى في تفسير الظواهر " ويضرب لنا مثلا في اعتبار الصناعة هي العامل المفسر لتطور المجتمع ، وبالحديث عن وسائل الاتصال كحتمية فإنه لا الحديث عن الوسيلة الرسالة التي تعتبر أساس العملية الاتصالية ، ولا مفر من أن الوسيلة تؤثر في طبيعة وشكل ومضمون الرسالة التي تمثل المرجع في ضبط العلاقة بين الثقافة ووسائل الاتصال ، كون الثقافة تبقى المرجعية الثابتة في التاريخ وتتجدد

بالفعل والممارسة ، أما الوسيلة فقد تولدت في فضاء الثقافة وسعت إلى التعبير عن بعض مظاهر هذه الأخيرة وان كانت الوسيلة الإعلامية أنتجت ما سمي بالثقافة الجماهيرية، فإن هذه الثقافة لن ترتقي أبدا إلى مستوى ثقافة المجتمع الأصلي[١٢]

فالعلاقة بين الثقافة والتكنولوجيا تعود إلى بداية الثورة الصناعية، حيث اعتبر المنظرون أنه في عصر التكنولوجيا هذه ستتحول الثقافة إلى مجرد أداة في خدمة التقنية وتصبح التقنية هي الثقافة ، ويوضح عزي عبد الرحمن حقيقة هذه العلاقة حينما يقول أن الثقافة تنتمي إلى العامل المادي والمعنوي فالمعنوي يشمل كل مايسموا من المعاني ، أما المادي فيتضمن الواقع المعاش كالعادات والتقاليد والعمران وتمثل وسائل الاتصال عالما رمزيا يتفاعل الفرد مع محتوياته من خلال رمزية اللغة أو الصورة أو الفيديو لوجود الجاذبية بين الثقافة ووسائل الاتصال ، وهنا ينتقل الفرد من عالمه الثقافي الحقيقي إلى العالم الرمزي الذي تعرضه وسائل الاتصال تلقائيا[١٣]

ولوسائل الاتصال تأثير في الثقافة فهي تعزز القيم أي تثبيت مواقف الأفراد السابقة وهذا ما أكده **لازار سفيليد** في دراسته الميدانية حين قال أن وسائل الاتصال لا تغير أراء الناس ومواقفهم بقدر ما تعمل على تدعيم هذه الأخيرة ، كما تساهم في التنشئة الاجتماعية التي ترمي إلى زرع قيم المجتمع وثقافته، لان وسائل الاتصال في حقيقتها عبارة عن مؤسسات اجتماعية تقدم أحزمة ثقافية محلية أو وافدة ، ويؤكد علماء الاجتماع أنها أدوات للتنشئة الاجتماعية، إضافة إلى أنها تحقق الانسجام وتعزز الترابط الاجتماعي وذلك بأحداثها الإحساس بالانتماء إلى المجتمع الذي تربطه صفات مشتركة كالقيم والثقافة واللغة والتاريخ ، ويزداد هذا في المجتمعات المتعددة الأجناس واللغات والمعتقدات ، كما أنها تساهم في نشر الثقافة في أوساط واسعة من المجتمع ، وتوفر للفرد فرصة الانتقال من ثقافة إلى ثقافة أخرى بمجرد تغيير القناة التليفزيونية [١٤]

٨-الأدب الشعبي كظاهرة في الثقافة الشعبية

تتميز مادة الأدب الشعبي بغناها وتنوعها واتساع مجالها، وصعوبة مقارنتها واختلاف أدوات البحث والمناهج، وهو ما جعل موضوع الأدب الشعبي والبحث فيه يطرح الكثير من الجدال والإشكالات النظرية والتطبيقية، خاصة ما تعلق بالمناهج المطبقة على نصوصه الميدانية التي تتسم بالشفاهية وهذا ناتج عن طبيعة المجتمع وعن طبيعة الثقافة السائدة فيه، "ان هذه الميزة والخاصة الفنية عقدت مجال البحث في الأدب الشعبي ، حيث برغم توفر المادة واتساع دائرة الإبداع الشعبي ، وغنى الممارسات الفكرية والشعبية، فقد بقيت مجهولة لدى كثير من الدارسين والباحثين وأن انتشارها بقي ضيقا ومحدودا بل منحصرا بين أفراد فئة شعبية معينة"[١٥]

إن هذا الأدب الذي أنتجه فرد بعينه، ثم ذاب وانصهر في ذاتية الجماعة ، والذي استطاع أن ينقل من خلاله آمال و آلام جماعة شعبية لها مستوى فكري وثقافي ، وانعكس جليا فيما أنتجته، فشكلت بذلك رصيدا ثقافيا وأدبيا تناقلته وتوارثته الأجيال جيلا بعد جيل ، فهو بذلك الرابط الصحي بين الماضي والحاضر والمستقبل .

وعلى الرغم من الحيوية التي يتمتع بها الأدب الشعبي، فإن الباحث يواجه صعوبة في وضع مفهوم جامع له ومصطلحه الفولكلور، وتحديد منهج دراسته وأنواعه وخصائصه وذلك لأسباب منها: طبيعة الأدب الشعبي نفسه التي تعود لأول تعبير شفوي وجسدي للإنسان ، وفاعليته وحركيته لارتباطه الوثيق بالشعب المنتج له والمعبر عنه ، واستحالة تحديد أصول الأدب الشعبي ، لأن لكل مجموعة أو شعب من الشعوب طريقته الخاصة في نقل الموروث الشعبي والتعبير عنه ، " كذلك التفاعل المستمر بين الأدبين الشفوي والمدون ، لاستعارة مؤلفي الأدب المدون حكايات وموضوعات وتقنيات من الأدب الشعبي، والعكس صحيح، إذ يلاحظ أن بعض عناصر الفولكلور كثيرا ما ترتفع إلى حيث يجري تضمينها في التراث المتعلم المسيطر، ويمكن أن تكون منبعا للتجديد الفني والاجتماعي على السواء"

والواضح أن جل القواميس والمعاجم العربية والأجنبية تفتقر إلى تعريف محدد وثابت لأدب الشعبي، فمنها من يشمل أنواعا محددة ومنها من يحذف أنواعا ، ومنها من يتوسع ليضم إلى هذا الأدب كل أنواع التعبير الشفوي والجسدي الإنساني .

اختلف الباحثون في تحديد موضوعاته التفصيلية التي تندرج تحته. واستغرق ذلك جدلاً طويلاً ليس هذا مجال الخوض فيه. ولكننا يمكن أن نقول إنه يسمى أحياناً الأدب الشعبي- كما فعلنا هنا- أو الأدب الشفاهيOral Literature ، أو الفن اللفظي Verbal Art أو الأدب التعبيري Expressive Literature. لكننا إذا أردنا أن نفهم مصطلح الأدب الشعبي، فيحدده عبد الحميد يونس بقوله: «هو القول الذي يعبر به الشعب عن مشاعره وأحاسيسه أفراداً وجماعات .فهو من الشعب وإلى الشعب. يتطور بتطوره، وهو غذاؤه الوجداني الذي يلائمه كل الملائمة وليس ينفعه غيره. وهو يمتاز عن سواه بسمات نجدها في سائر أنواعه وأقسامه التي تناقلتها الأجيال»[١١٦]تعريف يونس للأدب الشعبي، لم يكن نهائياً، فهو في هذا التعريف لم يعطِ حدوداً واضحة لهذا الأدب، بل كان كلامه عاماً. غير أنه في كتبه التي جاءت بعد ذلك تعمّق في تفاصيل هذا المصطلح، ففي كتابه معجم الفولكلور، أشار إلى أن الأدب الشعبي «مصطلح جديد يدل على التعبير الفني المتوسّل بالكلمة، وما يصاحبها من حركة وإشارة وإيقاع؛ تحقيقاً لوجدان جماعة في بيئة جغرافية معيّنة أو مرحلة محدّدة من التاريخ»[١٧]. مضيفاً أن مدلول هذا الاصطلاح اختلف باختلاف المدارس الفولكلورية والأدبية، والأدب الشعبي جزء كبير من المأثورات الشعبية، وهو ليس الأدب العامي .ويتّسم بكل ما تتسم به المأثورات الشعبية من العراقة والتلقائية الظاهرة، وغلبة العرف، ووجود المضامين الثقافية، إلى جانب المرونة في التطوّر والجهل بمؤلف النص في معظم الأحيان»٢٦. وفي طرحه هذا أعطى أكثر من سمة لهذا الأدب، فهو يختلف عن الأدب العامي من جهة، ويحتوي على مضامين ثقافية جُبلت عليها الجماعة التي تنتجه، ويتّسم بالمرونة، أي أنه ليس نصّاً جامداً، بل يحتمل الحذف والإضافة، فضلاً عن أنه في الأغلب مجهول المؤلف.

في مقابل ذلك، تبيّن الدكتورة نبيلة إبراهيم حدود مصطلح (شعبي) وتميّزه عن غير الشعبي، فمن وجهة نظرها، «معنى شعبيته أنه ينتمي إلى الشعب وحده بما له من تراث وتقاليد وعادات. هذا الشعب الذي يتكوّن من أفراد تربط بينهم ربطاً قوياً صفة الجماعية يستقبل تراثه بما فيه من عادات وتقاليد وأغنيات ورقصات وقصص، فيتسلمه كتلة واحدة، ويحافظ عليه، ويعمل على إضافة الجديد إليه مما قد يكون له صدى للأحداث المعاصرة. وقد يكون لهذا التراث الشعبي أصله الفردي كما قد يكون له أصله الجماعي منذ البداية، ولكن هذا الأصل قد تتعلق به الجماعات، ونتيجة لذلك يصبح شعبياً، وما يلبث اسم المؤلف الأصلي أن يذوي ويصبح المحرك الأول لهذا التأليف هو الشعب»٣٣. ما يلفت الانتباه في كلام إبراهيم، نقطتان، الأولى إن النص يسمى شعبياً حين يتسلمه الشعب كتلة واحدة، ومن ثم يضيف عليه الجديد. النقطة الثانية يتّفق عليها دارسو الأدب الشعبي، وهي أن النص الشعبي نصٌّ قابل للحذف والإضافة في كل زمان ومكان، وهو ما نراه في الحكايات الشعبية التي تروى في أكثر من مكان وثقافة، لكن هناك تغيّرات في النص الواحد تتبع البيئة والثقافة والتقاليد الاجتماعية لكل مكان أو بلد، لكنها لم توضّح كيف أن الشعب يتلقّى النص الشعبي كتلة واحدة. من جانب آخر، يرسم عبد الحميد يونس حدّاً فاصلاً بين الأدب العامي والأدب الشعبي، في مرحلة متقدّمة من نتاجه النقدي، ففي كتابه (الأدب الشعبي) يشير إلى أن «الأدب العامي تبدعه قرائح معينة ويتّسم تبعاً لذلك بطابع الشخصية الفردية، والأدب الشعبي الذي يزول فيه الحاجز بين الإبداع والتلقي وتضيع فيه شخصية الفرد في شخصية الجماعة أو الشعب، والفيصل في التمييز هو

الوجدان الجمعي والوجدان الفردي، ما يصدر عن الأول هو الأدب الشعبي، وما يصدر عن الثاني هو الأدب الرسمي أو الفصيح إلى جانب ما يقرره الباحثون من مقومات تبرز شعبية الأدب كصدوره تلقائياً مع عراقته ومع ما يتضمنه من عناصر الثقافة، بالمفهوم المتسع لهذا المصطلح»[١٨]. يخرج يونس في نصّه هذا عن مفهوم الأدب العامي الذي يُكتب باللغة العامية إلى الأدب الذي يكتبه الفرد، فيدمج في هذا بين نوعين من الأدب، الأدب الفردي الذي يُكتب باللغة العامية، والأدب الفردي الذي يُكتب باللغة الفصحى، وفي الوقت نفسه يقسّم الأدب إلى أدبين: عامي وشعبي، وبذلك يلغي وجود العامية في الأدب الشعبي؛ أو في جزء منه. إلا أنه يضع حدّاً مهماً في الفصل بين الأدب الشعبي والأدب الفردي، وهو الوجدان الجمعي والفردي، مضيفاً لهذا الحد عراقة النص وعناصره الثقافية الخاصة.

٩- خصائص الأدب الشعبي

- عدم اقتصاره على الكلمة، فإذا أخذنا السيرة الشعبية على سبيل المثال، نجد أن راوي السيرة من النادر أن يكون بمفرده، بل يشكّل فرقة كاملة فيها بعض العازفين والمردّدين[١٩]، فإذا كان راوياً مفرداً، فمن النادر أن تكون روايته للسيرة بالكلمة فحسب، إنما يكون أغلب الرواة من عازفي الربابة أو أية آلة موسيقية أخرى، خصوصاً الوترية منها[٢٠].

- تتداخل الأجناس والأنواع الأدبية في النص الشعبي، وفي التحديد في السيرة الشعبية، التي يمكن أن تجمع الشعر والنثر معاً، فضلاً عن الأنواع النثرية العديدة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه نصاً جامعاً[٢١].

- يختلط في الأدب الشعبي الواقع بالخيال، فالحكاية الشعبية والسيرة الشعبية تبنى على نصٍّ مرجعي، لكن الراوي الشعبي يضيف إلى هذا النص من خياله وثقافته وبيئته ما يغير مسار النص حتى يتشكّل نصّ جديد ومغاير للنص المرجعي. مثل ما يحدث حين يستلهم شخصية مرجعية في السيرة الشعبية، لكن حياتها تبتعد كثيراً عن الروايات التي سُردت في الكتب التاريخية والنصوص العربية القديمة، وهو ما سنأتي عليه في فصل السيرة والتاريخ.

- هذه الإضافات التي تطرأ على النص من قبل الراوي، أو عدد الرواة المتتالين على النص الشعبي، غالباً ما تتسم بالمبالغة والتهويل، فيرسم بطولات خيالية وخرافية للبطل الشعبي، ويجعل ولادته خارقة، ويمتلك شجاعة لا يقهرها أحد، ويواجه مصاعب لن ينجيه منها إلا شخصيات عجائبية كالجن والأدوات السحرية التي سخّرها له أنبياء منذ مئات السنين.

-ويختم يونس كلامه عن بعض خصائص الأدب الشعبي، بأن هذا الأدب لا ينشأ دفعةً واحدة، بل يتشكّل عبر الزمن من بقايا حكايات الجماعات الشعبية، حتى يصل إلى المرحلة الأخيرة التي يروى فيها.

وتركز الدكتورة نبيلة إبراهيم على الخصيصة الأخيرة التي حدّدها يونس مبينة أنه « ليس من سبيل سوى أن نفترض أن النص الشعبي لا ينشأ مكتملاً دفعة واحدة، بل يتعرض لعملية تمحيص دقيقة، بحيث لا يخرج إلى الجماعة إلا وهو مستوفٍ لكل شروط النص الفني، وكأنه كائن حي لا يظهر للناس إلا في كامل هيئته، وعندئذٍ يعلن عن نفسه ليلتف الناس حوله»[٢٢].

خاتمة

مما سبق نستنتج أن الثقافة الشعبية ظاهرة اجتماعية وثقافية من الطراز المتواتر ، حيث تمثل العامل المشترك لثقافة كل المجتمعات بلا استثناء، مع اختلاف قيمتها العلمية والمعرفية ، وتمثل كل التمثلات الجماعية للحياة المعيشية الفعلية منها والموجودة، المتمثلة في تطلعات الجماعة ورغباتها ومعتقداتها، وفي نظرتها للحياة التي عبر عنها بطريقة شفوية، بأشكال تعبيرية محددة في القصة والأسطورة والأمثال والحكم ...، وقد مست الثقافة الشعبية الكثير من التحولات .

قائمة التهميش:

١- حسين عبد الحميد أحمد رشوان : الثقافة دراسة في علم الاجتماع الثقافي ، الاسكندرية -مصر ، مؤسسة شباب الجامعة ،٢٠٠٦، ص ص٩٨_١٠٠

٢ - عبد الحميد حواس : أوراق في الثقافة الشعبية ، دار الأمين للنشر والتوزع، القاهرة -مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص ٥٨

٣ - محمد عبده محجوب و أحمد مصطفى فاروق واخرون : دراسة أنثروبولوجية في المجتمع والثقافة، دار المعرفة الجامعية، مصر- الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٥، ص ٣٣

٤- غياث بوقلحة: تحولات ثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢٠٠٥،١، ص١٨

٥- محمد السويدي : مفاهيم في علم الاجتماع الثقافي، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط١، ١٩٩١،ص ٥٠-٥٤

٦- مرفت الطرابشي و عبد العزيز السيد: نظريات الاتصال ، دار النهضة، القاهرة -مصر، ط٢٠٠٦،١،ص٤٧

٧- محمد عبده محجوب و أحمد مصطفى فاروق واخرون : دراسة أنثروبولوجية في المجتمع والثقافة، ص ٣١

٨- العولمة والهوية القومية بين أساطير الأصولية وتراث الحداثة ، مجلة أنفاس على الموقع الالكتروني: net.anfesse .www

٩- عبد الحميد بورايو: الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ -لقضايا -التجليات، دار أسامة للطباعة، الجزائر، ط١،دس، ص٣٥

١٠- المرجع نفسه ، ص ص٣٩-٤٠

١١- ابراهيم عبده الدوسوقي: التليفزيون والتنمية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية -مصر ، ط١، ٢٠٠٤، ص

١٢- أسامة ظافر كبارة: برامج التليفزيون والتنشئة التربوية والاجتماعية ، دار النهضة العربية، ط١، ٢٠٠١، ص ١٥٤

١٣-المرجع السابق ، ص ١١٦

١٤- مؤنس كاظم: خطاب الصورة الاتصالية وهذيان العولمة ، عالم الكتب الحديث، اربد -الأردن، ط١، ٢٠٠٨، ص ص ٨٩-١١٠

١٥- سعدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،دط، ص ص ٢٥-٢٤

١٦- عبد الحميد يونس: الهلالية في التاريخ والأدبالشعبي، أطروحة دكتوراه، ١٩٥٧، الأعمال الكاملة ج٣، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠١٠،ص،١٠١

١٧- عبد الحميد يونس، معجم الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٩،ص٣٩

١٨- المصدر نفسه، ص ٣٩

١٩- ينظر : موسوعة السرد العربي ، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠٠٨،مج١، ص٢٥٢

٢٠- ينظر : عبد الحميد يونس ، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص ٢٥٨

٢١- ينظر : صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية،دار صفحات، دمشق ،ط١، ٢٠١٥، ص ١٤

٢٢- نبيلة ابراهيم: المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، مكتبة الدراسات الشعبية ، ١٩٩٦، ص٧١-٧٢

مراحل تطور الخط العربي على الاثار المنقولة

معتصم مالك عواد الخزرجي و د. ابرهيم حسين خلف الجبوري،

قسم الاثار، كلية الآداب، جامعة سامراء، العراق

الملخص

لقد جاء اختيارنا لموضوع البحث الموسوم (مراحل تطور الخط العربي على الاثار المنقولة لتسليط الضوء على مراحل تطور الخط العربي عبر المراحل التاريخية والتي أستفاد الانسان فيها بما توافر لديه من مواد أوليه بعضها كانت موجودة في بيئته التي عاش فيها كالأحجار والاخشاب والعظام وبعضها الاخر أهتدى اليها بعد عدة ممارسات استطاع أن تطاوعها ويستفاد منها في كتابه خطوطه العربية وتشكيلاته الخطية كالمنسوجات والجلود والورق والمخطوطات وسطوح الواني الفخارية والخزفية والمعدنية والتي أستطاع الكتابة عليها وقد مر بمراحل تطورية الى أن وصل الى قمة ابداعه في تشكيل الحروف ورسم خطوطها وفق قواعد ونظم خطية ولم يتوقف على رسم الحروف ونقشها على التحف بل تفنن في صياغتها ودلالتها بحيث شكلت تلك الكتابات عناصر توثيقية للتحف ،وفي هذه الورقة البحثية تناولنا نشأة الخط العربي ابتداء بالخط النبطي ومراحل تطوره ونظريات نشأته وذكر المواد التي حملت الخط العربي سواء الاثار المنقولة كالمسكوكات والمنسوجات والاخشاب والمخطوطات والمعادن والتحف الاثرية أو ما ظهر على المباني سواء المنشآت الدينية والمدنية والخدمية باعتباره عنصراً أساسياً مهماً وسجلا توثيقا لهاتيك المباني .كما ورد ذكر لابرزالمصلحين اللغوين الخطاطين الذين دأبوا على تجويده وتحسينه.

الكلمات المفتاحية: الخط العربي، الكتابة، الاثار.

نشأة الخط العربي

لقد رافق نشأة الخط العربي بداية الدعوة النبوية للرسول الاعظم محمد صلى الله عليه وسلم والتي لعبت دوراً كبيراً ومؤثراً في سعة أنتشار وتطور الخط العربي ،الا أن البدايات الاولى لظهور الكتابة قد أختلف بها المؤرخون وذهبوا مذاهب شتى ولم يتوقف هذا الاختلاف على تاريخ نشوئه بل شمل أيضاً مكان ظهوره فمنهم من يذكر أن أول من خط الخطوط ووضعها آدم عليه السلام وتحديداً قبل موته بثلاثمائه سنة ولما اظل الناس الغرق اصاب كل قوم كتابهم (١).بينما أشار البعض الى مكان نشوء الخط العربي على أنه ظهر في مدينة الطائف والاخر يذكر العراق والحجاز وغيرهم اليمن فقد ذكر المسعودي أن الخط العربي قد ظهر بالطائف على يد عبد ضخم بن أرم بن سام بن نوح ومن تبعه نزلوا الطائف وأنهم أول من كتب العربية ووضع حروف المعجم وهي (أ-ب-ت-ث) وتبلغ تسعة وعشرون حرفاً (٢).في حين يذكر الطبري ان الحجاز هي الموطن الاصلي لنشوء الخط بدلالة ظهوره عند ملوك جبابرة هم (ابجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت) وهؤلاء ملوك قد وضعوا الكتابة على أسمائهم (٣).وورد أن قبيلة أياد في العراق كانت من اولى القبائل في الجزرية التي عرفت الخط ومن خلال صلاتها مع القبائل العربية أنتقل الخط الى سائر

البلدان ،الا ان هناك من أنكر على قبيلة أياد معرفتهم بالخط لتنقلهم المستمر وعدم الاستقرار (٤).

أن المعرفة الحقيقية لأصل الكتابة العربية ليس بالأمر السهل أذ أن المتطلعين والدارسين للنقوش الكتابية وبقايا الحضارات القديمة يدركون أن الكتابة مرت بمراحل متطورة تحتاج الى فترات زمنية طويلة ولم تكن كما ذكروا بأنها توفيقية زمن سيدنا آدم عليه السلام ولم يكن اختراعها صدفة فقد مرت بمراحل من التطور والتحسين والاضافة عبر العصور وفقاً لمراحل تطور الانسان وانعكاسات بيئته التي نشأ فيها الا أن وصلت الى قمة نضجها في العصور اللاحقة(٥) .

الخط العربي النبطي

مثلما أختلف المؤرخون حول مكان نشوء الخط العربي أيضاً اختلفوا في منبعه الاصلي ،حيث يعتقد كثير من الباحثين أن الخط العربي يعود في بداياته الاولى الخط الارامي النبطي وأن العرب اقتبسوا خطهم من الانباط بحكم التشابه الكبير بين الكتابتين وقد اعتمد الباحثون في آرائهم واستنتاجاتهم عن طريق عدد من النقوش العربية والنبطية التي تمت دراسة نصوصها بشكل واسع ومتأمل وهي تعود بتاريخها الى العصر السابق للإسلام(٦) ،وتمثل اللهجة النبطية الآرامية التي أستخدمها الانباط العرب الذين استقروا في مناطق واسعة من بلاد الشام وسيناء وشمال بلاد العرب ونزح القسم الاعظم منهم من بلاد الجزيرة العربية واستقروا في المناطق الآرامية في فلسطين وجنوب بلاد الشام والاردن ومن أشهر مدنهم سلع (البتراء) في الاردن والحجر (مدائن صالح) في المملكة العربية السعودية ومدينة بصرى في بلاد الشام ،حيث سيطر الانباط على ملتقى الطرق التجارية التي تربط الجزيرة العربية بالبحر الابيض المتوسط وبين الشام ومصر واستخدم الانباط الخط الارامي في تدوين معاملاتهم التجارية مع المناطق الاخرى (٧).ومن الخط الارامي أنحدر الخط النبطي ضمن مسيرة التطور التي شهدها الخط العربي وبدأ الخط النبطي يبتعد شيئا فشيئا عن الاصل الارامي وأصبحت له قواعده ونظمه الخاصة خلال الفترة التاريخية القرن الثالث الميلادي والقرن الرابع الميلادي وهي المدة التاريخية التي ينسب اليها عدد من المكتشفات الاثرية المتمثلة بالنقوش الحجرية والتي عثر عليها المنقبون في مناطق مختلفة من شبه جزيرة سيناء والتي وضعت قواعد أصول الخط ومراحل تطوره وانحداره عن الخط الارامي ومن أهم النقوش المكتشفة نقش ام الجمال الثاني ونقش النمارة فضلاً عن نقوش اخرى اكتشفت لاحقا منها نقش حران وزبد والتي تؤرخ بالقرن السادس الميلادي لتضع علامة على الخط النبطي المتأخر والذي مر بمراحل تطورية الى ان ظهر بقمة نضجه بهذه النقوش (٨).ويبدو أن هناك أسباب دفعت الباحثين الى بناء نظرية مفادها ان الخط العربي انحدر عن الخط النبطي ومنها وجود تشابه في اشكال الحروف مع الآرامية وبعض تأثيرات الخطوط التدمرية والعبرية في كثير من صفاتها (٩) ،ويبلغ عدد حروف الخط النبطي ٢٢ حرفاً صامتاً كما هو الحال بالنسبة للآرامية كما أن الخط النبطي يضم العديد من الحروف المشابهة للعربية حيث استخدمت (الجيم) في الكتابات النبطية المتأخرة على صورة الجيم العربية أما حرف السين في النبطية فيقرأ (شيناً) لذا جاءت كثير من أسماء الاعلام بالنبطية عربية مثل خلد وتعني خالد ولطفو وتعني لطيف وحسنو وتعني حسن (١٠) ،وقد أمكن تمييز نوعين من الكتابة النبطية الاول هو النبطي القديم وهو قريب الشبه بالكوفي لكثرة الخطوط المستقيمة فيه والزوايا وقد برع النبطيون في نقشه على الصخور والنقود (١١) ، وقد زودتنا المكتشفات الاثرية بالعديد من النقوش التي ترتقي بتاريخها الى القرن السادس الميلادي والتي ضمت في نصوصها كلمات عربية ومنها نقش وادي فران والذي عثر عليه في طور سيناء ويتألف من ثلاث اسطر وردت فيها كلمات قريبة للعربية مثل (سلم) و(بن) والنقش الآخرعثر عليه في مدينة الحجر (مدائن صالح) بالمملكة العربية السعودية وهو يتألف من تسعة أسطر وردت فيها كلمات عربية منها (لعن) (عبد) ،ومن النقوش الاخرى وادي المكتب عثر عليه في شبه جزيرة طور سيناء ورد في النص كلمات عربية منها (يعلى) و(بر)، وفي وادي حوران بالأردن عثر على نقش أم الجمال الاول وهو يمثل شاهد قبر لجذيمة ملك تنوخ مكون من ثلاث اسطر وردت فيه كلمات عربية مثل (جذيمة) (سلي)(١٢).

الخط العربي في العصر الاسلامي

حظيت الكتابة بعصر صدر الإسلام باهتمام كبير جدّاً، حيث حث الله تعالى عليها بأول آية قرآنية نزلت بالقرآن الكريم وهي: (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ)(١٣)، فكان للقراءة والكتابة شأناً عظيماً، حتّى إن الرسول كان يسامح أسرى الحروب باشتراطه تعلّمهم الكتابة والقراءة وأن يطلق سراح من يعلم عشرة من صبيان المسلمين ، وبلغ عدد المتعلمين مع الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ٤٢ منهم كتاب الوحي والعهود وكتاب الرسائل والغنائم والاموال وأخذ عددهم يزاد بشكل تدريجي (١٤) ويبدو أن مهارة المسلمين بالقراءة والكتابة لم تكن وليدة العصر الاسلامي انما تعود الى الفترة التي سبقت العصر الاسلامي وكان لدى قريش عدد كبير ممن يعرفون القراءة والكتابة فضلا عن المبايعات التجارية وماتتطلبه من توثيق لوارداتها ،وكانت مجالس العرب مكاناً رحباً لألقاء الشعر والنثر (١٥) .

وفي العصر الاموي توسعت رقعة الدولة الاسلامية وكثرت وارداتها وكان أهم عمل قام به الامويون هو تعريب الدواوين الخراج بالعربية وبرع من الخطاطين في هذا العصر الخطاط قطبة المحرر والذي نسب له اربعة اقلام هي الجليل والطومار والثلث والنصف حتى ذاعت شهرته حتى قيل في حقه بأنه من أكتب الناس على الارض العربية (١٦)، ولم تتوقف مهارة الكتابة على الرجال بل شملت النساء حيث اشتهرت من النساء الرائدات في الكتابة الشفاء بنت عبدالله العدوية صحابية أسلمت قبل الهجرة النبوية ذاعت شهرتها بالكتابة حتى تلمذ على يديها الكثير من نساء المسلمين (١٧) ، وفي العصر العباسي الذي يمثل قمة التطور في الكتابة وضبط اصولها وتعدد كتابها الذين أصبح لهم حظ وافر من السلطة والجاه لدى الخلفاء العباسيين نظراً لدرايتهم وبراعتهم في كتابة الشؤون السلطانية فكان الخلفاء ينتخبون امهر الكتبة والخطاطين من رجال الادب ومن اعرق الاسر ممن عرفوا بسعة العلم ورصانة الاسلوب ،ومن أشهر خطاطي العصر العباسي(أبن مقلة) بو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة الشيرازي وهو أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها وأطلق على الخط الذي ضبطه بالخط المنسوب ووصلت شهرته الاندلس حتى كتب في مدحه شعرائها (١٨).

المواد التي حملت الخط العربي في العصر الاسلامي

لقد تنوعت المواد التي حملت الخط العربي ومن أبرزها المسكوكات (النقود) فهي من اهم الوثائق التي يعتمد عليها في كتابة وتدوين التاريخ وكانت في بداية العصر الاسلامي تحمل كلمات عربية ضمن الشرعية القانونية المسموح بها على الدراهم الفضية الساسانية والدنانير الذهبية البيزنطية منذ العصر الراشدي قبل عمليات التعريب التي قام بها الخليفة عبد الملك بن مروان ومن الكلمات التي حملتها المسكوكات الفضية على الطراز الساساني كلمة بركة –وجيد –ولفظ الجلالة الله –بسم الله الى جانب صورة كسرى وأسم الملك الفارسي ومدينة الضرب والتاريخ الهجري بالكتابة الفهلوية كما في نقود سجستان والري سنة ٢٠ هجرية ،وفي عهد الخليفة علي بن ابي طالب (ع) أضيفت الى المسكوكات كلمات عربية بسم الله ربي –وبسم الله ، وظلت المسكوكات المظروبة في الشيرخان (قصبة كرمان) عليها أسم (محمد) مكتوباً بالخط الكوفي (١٩) ، ويحتفظ المتحف العراقي بمسكوكة فضية ساسانية تعود الى عهد الملك الفارسي خسرو الثاني (٥٩٠- ٦٢٨م) وتظهر على وجه المسكوكة كتابة عربية (بسم الله – ربي) تدور حولها عنصري النجمة والهلال فضلاً عن كلمات بالفهلوية ترجمتها اسم(خسروي) (ودامت المملكة نامية)(٢٠). شكل ١ .



شكل ١

وبعد الاصلاح النقدي الذي قام به الخليفة عبدالملك بن مروان (٦٥-٨٦ هجرية) وصلتنا مسكوكات فضية وذهبية تحمل نصوص عربية خالصة وليس فيها أي نصوص اجنبية وحسب ما تم الكشف عنه فقد حملت الدنانير الذهبية تاريخ السك ٧٧هجرية والدراهم الفضية ٧٨هجرية ،ويحتفظ المتحف العراقي بنسخة من هذه المسكوكة النادرة وهي تتضمن كتابات عربية خالصة على طوق الوجه (بسم الله ضرب هذا الدرهم بأرمينية في سنة ثمان وسبعين)ومركز الظهر حمل عبارة (لا اله الا الله وحده لا شريك له)وطوق ظهر المسكوكة (محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون)([٢١]). لقد عكست الكتابة العربية على النقود المهارة التقنية والخبرة المتوارثة وسلامة العقيدة لدى القائمين على دور السك في تنفيذ الكتابات العربية على المعادن على الرغم من صعوبتها من اجل تثبيت العبارات الدعائية والآيات القرآنية والتاريخ للوفيات .

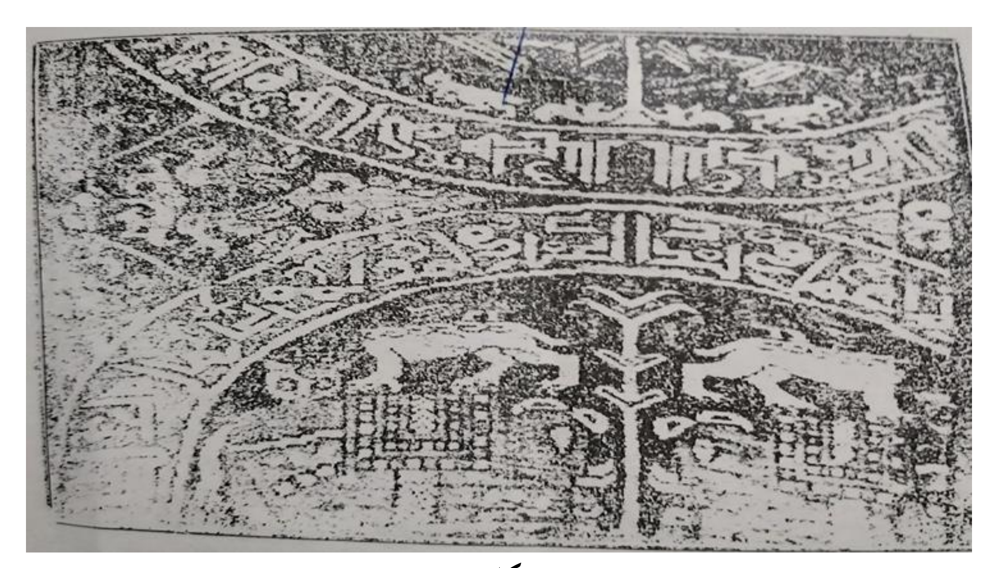
ولم يقتصر تنفيذ الكتابات العربية على المعادن بل شمل ايضاً الاحجار ووصلنا نقش على الحجر يعود الى زمن الخليفة الاموي معاوية بن ابي سفيان (٤١-٦٠هجرية) ويدعى بنقش سد الطائف بالمملكة العربية السعودية وهو يتألف من ستة اسطر تضم كلمات عربية بعضها منقطة ومنها كلمات (معوية — وحساب-وثمن —وخمسين-وثبته).

وخلال العصور الاسلامية ظهرت حاجة الانسان للفنون كأحد وسائل التعبير المهمة عن الحاجات والاهتمامات الانسانية انطلاقاً من احتياجات روحية ونفسية مبنية على الاحاسيس والافكار والقيم الجمالية فضلاً عن الدواعي الاعلامية والدينية لقد شكلت الاقمشة والمنسوجات احد اهم الاثار التي حملت حروف الخط العربي ومع أتساع رقعة الدولة العربية الاسلامية واطلاع المسلمين على ثقافات شعوب وقبائل مختلفة انتشرت الملابس الفاخرة المصنوعة من الاقمشة الثمينة ذات الالوان المتباينة والموشاة بالذهب والفضة وأصبح هم النساجين هو تلبية اذواق الناس على اختلاف مستوياتهم ووظائفهم وامكانياتهم الاقتصادية ،وكان يشرف على هذه الصناعات موظفون حكوميون يطلق على الواحد منهم (صاحب الطراز) ([٢٢]) ، واصبحت هناك مصانع خاصة للطبقة الحاكمة تعمل على صناعة الجلابيب والعمائم والاحزمة والاقمصة الخاصة بهم وعليها رسومات مختلفة وكتابات بأحرف عربية كتبت بالخط الكوفي وأشكال من الكائنات الحية متدابرة ومتقابلة([٢٣]) ، وشهد العصر الاموي ازدهار صناعة النسيج والكتابة عليها ومن النماذج المبكرة التي وصلتنا والتي حملت كتابات دلالية هي عمامة سمويل بن موسى ونصها (هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب (الغر)بسفهور بالفيوم سنة ثمان وثمانين ([٢٤])وبذلك أسعفتنا هذه الكتابة في معرفة صاحب العمامة سمويل بن موسى وتاريخ نسجها بالشهر والسنة .(شكل ٢).



شكل ٢

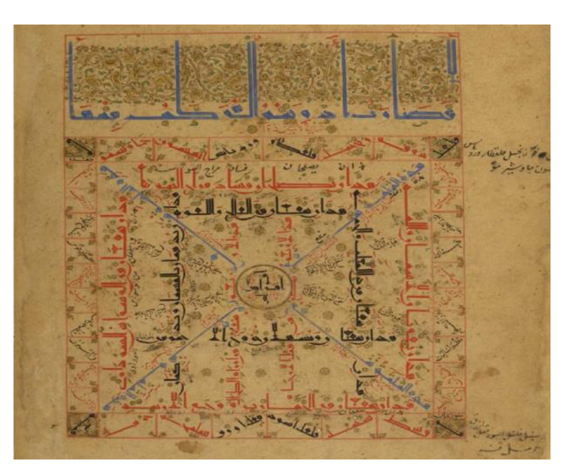
واشتهرت المنسوجات بشيوع العبارات الدلالية الدينية عليها ربما لإضفاء صفة القدسية على صاحبها فقد حملت بعضها لفظ الجلالة (الله) ورسوله وآله الطيبين الطاهرين ، وشهادة التوحيد (لا اله الا الله ،ويذكر ان اول خليفة مسلم أتخذ داراً للطراز هو الخلفية الاموي هشام بن عبد الملك (١٠٥ .-١٢٥هـ /٧٢٣-٧٤٢م) وكان مولعاً بالثياب حتى انه كلف كاتب ديوانه جنادة بن ابي خالد للعمل في دار الطراز كخطاط للأشرطة الكتابية التي كانت تحلى الملابس وقد ورد أسمه على بعض منها ([٢٥]). لقد ساهمت الكتابات الواردة على الاثار باعتبارها وثائق وشاهد على العصر بما حملته من عبارات وكلمات دعائية وألقاب وكنى وأبيات شعرية ذات دواعي استدلالية، ويحتفظ متحف بوسطن على قطعة من الحرير تحت الرقم (٣٣-٣٧١) تنسب الى القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي عليها شريط كتابي نصه (عملت في بغداد حرسها الله) وعثر على قطعة مماثلة في اسبانيا محفوظة في كنيسة القديس ايزيدورعليها اسم بغداد الى جانب عبارات(بركة من الله ويمن)([٢٦]) شكل ٣ .



شكل ٣

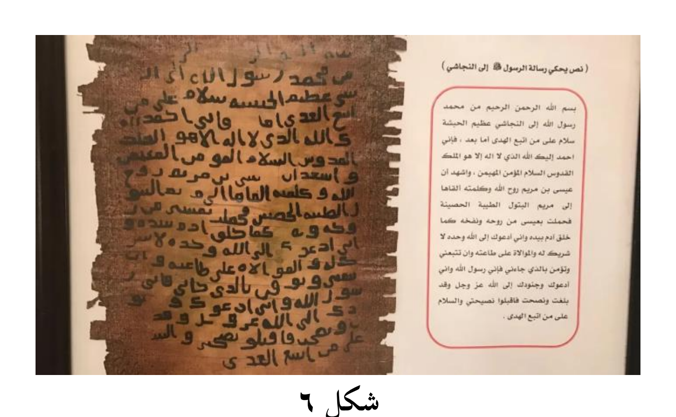
وحملت المخطوطات المزوقة بالتصاوير خلال العصر الاسلامي في صفحاتها كتابات عربية استدلالية بحسب ما تقتضي طبيعة المشهد ونجح الخطاط في الاستفادة خصائص الخط العربي كوسيلة تعبيرية وتوضيحية للمتلقي تسهل عليه فهم المخطوطة ومعرفة محتواها ،وظهرت في مدينة بغداد مدرسة فنية تعنى بتصاوير المخطوطات هي مدرسة بغداد بالتصوير الإسلامي والتي يعود تاريخها الى القرنين السادس والثامن للهجرة الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين وامتد تأثيرها الى المراكز الحضارية في مصر

وايران وبلاد الشام ليصل الى بعض المخطوطات الاسلامية في الاندلس ،ومن المخطوطات التي حملت الخط العربي نسخة من مخطوط الترياق محفوظ في المكتبة الاهلية بفينا يرجع تاريخه الى منتصف القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي وفي المخطوطة تعبيراً علمياً بالخط العربي عن قصة الغلام الذي لسعته افعى والحوار بين الطبيب والغلام والذي تميز بروعة الخط وتنسيقه (٢٧) ،ومن المخطوطات الاخرى نسخة من مقامات الحريري محفوظة في المتحف البريطاني تعود الى القرن الثالث عشر الميلادي دون عليها اسم كاتبها بالخط الكوفي وأسمه شهاب الدين غازي بن عبدالرحمن الدمشقي بأسلوب جميل وقد تفنن الخطاط في تدوين الخط الكوفي حتى بدا كأنه نقش معماري (٢٨) شكل ٥.



شكل ٥

والجلود من المواد التي حملت نصوص الخط العربي منذ العصر الراشدي الا أسلمنا بالرسائل المنسوبة الى الرسول الاعظم محمد (ص) والتي بعثها الى ملوك وأمراء المناطق المجاورة يدعوهم بها الى الاسلام وهذه الرسائل اذ ثبت صحتها فأنها اقدم وثائق مكتوبة بالخط العربي من العصر الاسلامي الاول،ومن ابرزها الرسالة الموجهة الى النجاشي ملك الحبشة وهي خالية من الشكل والاعجام (٢٩) وتعد مرحلة متطورة في كتابة الخط العربي على الجلود في بداية العصر الاسلامي.شكل ٦ .



شكل ٦

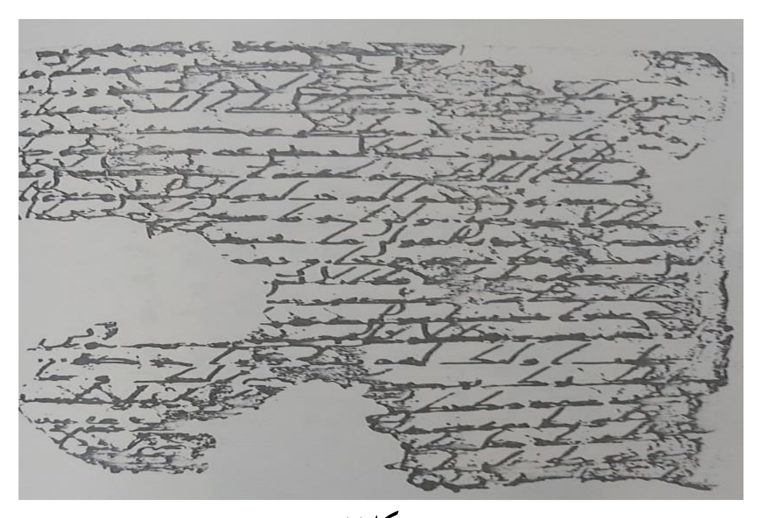
ولابد من الاشارة الى ان القرآن الكريم قد دون وقت نزوله على الرق والجلد العادي وذلك لتوفر الجلود بذلك الوقت وقد ذكر القلقشندي بأن الصحابة رضي الله عنهم كانوا قد اجمعوا على كتابة القرآن الكريم على هذه المواد وذلك لتحملها اطول فترة ممكنة ومتوفرة عندهم لان الجلد ومنه الرق كان ابقى على الدهر واصبر على عوادي الزمن (٣٠).وتحتفظ المتاحف العالمية

بمصاحف مكتوبة على الرق منها مصحف ينسب الى الامام علي بن ابي طالب (ع) محفوظ في المشهد الحسيني في القاهرة وواحدة محفوظة في مكتبة الامام علي (ع) في النجف الاشرف([٣١]) شكل ٦



يشكل ٦

وآخر في خزانة الامام علي الرضا بمدينة مشهد ، غير ان أقدم الرقوق التي وصلتنا وعليها الخط العربي يمثل آيات من القرآن الكريم تعود الى القرن الاول الميلادي ورقة من مصحف قديم بخط مكي مائل محفوظ في مكتبة الفاتيكان ([٣٢]) شكل ٧



شكل٧

وتطور الخط العربي خلال الفترات اللاحقة ووصل الى قمة الجودة والاتقان في رسم الحروف ووضع قواعدها وتفنن الخطاطين والحرفيون في تدوين امضاءاتهم الوثائقية على التحف والاثار المنقولة ومنها التحف المعدنية والخزفية والفخارية منها عبارات اليمن والبركة واسم الصانع ومكان الصناعة بخط جميل وفق قواعد المنظور والمساحة المخصصة للزخرفة وعكست تلك الكتابات تطور الخط العربي ومطاوعته للرسم والنحت على مختف المواد كالأخشاب والعاج والعظام والحجر كواجهات الابنية والمحاريب والمنابر الخشبية والرخامية ، ومن التحف المنقولة التي وصلتنا عليها كتابات بالخط العربي أبريق معدني من صناعة

الموصل نفذ على الرقبة أشرطة كتابية دقيقة تحمل أسم الصانع شجاع بن منعه الموصلي يرتقي تاريخه الى القرن السابع الهجري ([٣٣]) شكل٨



شكل ٨

لقد وصل الخط العربي الى مراتب متقدمة على ايدي الخطاطين كأبن مقلة وأبن البواب ومن بعدهم ياقوت المستعصمي فقد كان من اشهر خطاطي العراق خلال القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي فقد وضعوا لفن الخط أصوله عند طائفة الخطاطين وصناع التحف الذين تركوا امضاءاتهم على التحف المنقولة فكان الخط الكوفي البسيط ثم الخط النسخي وخط الثلث وغيره من الخطوط التي برع بها المسلمون في شتى العالم الاسلامي وازدانت بها التحف والاثار كوسائل تعبيرية وأيضاحية فضلاً عن وضيفتها الجمالية وملأ سطوح التحف وتنظيم علاقتها مع الوحدات الزخرفية الاخرى ضمن حيز الزخرفة بأسلوب جميل يدل على براعة الخطاط والحرفي وعقيدته السليمة ،وقد أستفاد الخطاطون والمزوقون بما امتازت به حروف الخط العربي من استقامة والتواء ومد لتكون أساساً زخرفياً ضمن المشهد وبنفس الوقت تعبيراً عن براعته وقدر موهبته وحسه المرهف وذوقه الرفيع .ويظهر لنا هذا الطابع الزخرفي للخط العربي على الاثار المنقولة على صحن من الخزف شكل ٩



شكل ٩

يمثل سلطانية من ايران يعود للقرن (١٣م) العصر السلجوقي، ويعرف ب(خزف ميتاني) ، ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان ، حيث حملت السلطانية موضوعات متنوعة ضمت رسوم ادمية وحيوانية ونباتية وقد أطرت حافة السلطانية بطوق من الاشرطة الكتابية تمثل عبارات دعائية وفق خاصية التكرار حتى تملا المساحة الزخرفية بأسلوب متناسق ([٣٤]).

الخاتمة

بعد هذا العرض الموجز لبحثنا الموسوم مراحل تطور الخط العربي على الاثار المنقولة وجدنا أن الاسلاف بذلوا جهداً مضنياً في سبيل تطوير الخط العربي على الاثار المنقولة وما ظهر من نصوص كتابية وعبارات على الاثار المنقولة انما هو حصيلة الجهود الكبيرة من قبل الخطاطين والمزوقين والحرفيين .لقد تبين من خلال البحث أن الخط العربي أنحدر عن الخط النبطي والذي بدوره انحدر عن الخط الارامي بدليل النقوش التي تم اكتشافها والتي دونت على مادة الحجارة على الرغم من صعوبة الكتابة ،كانت كلمات تلك النصوص خالية من الشكل والاعجام ووجدت فيها العديد من الكلمات المشابه بالحروف العربية والتي يعود تاريخها الى القرن السادس الميلادي وبالتالي فقد فتحت تلك النقوش المجال للباحثين لتتبع أصول الخط العربي ومراحل تطوره .كان للخط العربي دوراً كبيراً في دخول أفواج من الناس للدين الجديد من خلال رسائل الرسول الكريم محمد (ص) الى ملوك وأمراء الدول .

لقد وجدت من خلال البحث أن الخط العربي أول ما بدأت كتابته على الاثار المنقولة والتي تميزت بعدم طواعيتها كالحجارة والعملات وهذا يدل على المهارة التي بلغها الخطاط في سبيل كتابه الخطوط العربية وخصوصاً العملات المعدنية منذ بداية استخدامها في صدر الاسلام على الطراز الساساني بالنسبة للدراهم وكذلك الدنانير البيزنطية بحملها كلمات عربية مثل بركة —وبسم الله —ثم تطورت بعد الاصلاح النقدي لتكون جميع النصوص عربية خالصة من التبعية الاجنبية. .وينطبق الحال على الزجاجين والنساجين ولخزافين وصانعي التحف المعدنية وكاتبي المخطوطات فقد تطورت على ايديهم حروف الخط العربي وتفننوا في تزيين التحف المنقولة بالعبارات الدعائية والآيات القرآنية وأسماء الامراء والملوك والسلاطين وبالتالي فقد حفظت لنا تلك التحف نصوص الخط العربي وساهمت في معرفة تطوره عبر العصور الاسلامية .كما وجدت من خلال البحث أن الخطاطين برعوا في كتابه عدة خطوط على التحف المنقوله منها الخط الكوفي البسيط والمظفور والثلث والنسخ وأصبح كتابه تلك الخطوط على التحف لها خصائصها ونظمها وفق المساحة المخصصة للزخرفة وقواعد تلك الحروف وطريقة رسمها وتشكيلها من دون الاخلال بقواعدها .

قائمة المصادر

[١]-الزبيدي ، هاشم طه ،آراء قدامى العرب والمحدثين ونظريات المستشرقين حول فرضية الاصل السامي للخط العربي ،مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ،المجد ٢ ، العدد ٤١، ٢٠٢١، ص ٩٥.

[٢]-المسعودي ،ابو الحسين علي ،مروج الذهب ومعادن الجوهر ،نطبعة السعادة ، مصر ١٩٤٨، ج١، ص١٤٣.

[٣]-الطبري ،ابو جعفر محمد ،تاريخ الرسل والملوك ،بيروت ،١٩٦٤،ج١،ص ٢٠٣ .

[٤]-ابن خلدون ، عبدالرحمن المغربي، المقدمة ، المجلد الاول ، مطبعة دار الكتاب اللبناني ١٩٥٦،ص ٧٥٦.

[٥]-الجبوري ، سهيلة ياسين ، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق ، مطبعة الزهراء ، ص٦٠

[٦]-رحيم ، هاشم طه ، النظرية النبطية حول أصل الخط العربي الحديث ، مجلة واسط للعلوم الانسانية ،العدد ١٠،ص ١٣٩.

[٧]- دفتر ، ناهض عبدالرزاق ، الخط العربي ص ١٥.

[٨]-ولفنسون ، اسرائيل ، تاريخ اللغات السامية ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨٠ ،ص ١٩٩.

[٩]-الجبوري ، سهيلة ،المرجع السابق ، ص ٤١.

[١٠]-دفتر ،الخط العربي ، المرجع السابق ، ص ١٦.

[١١]- فريحة ، انيس ، الخط العربي نشأته مشكلته ، الجامعة الامريكية ، بيروت ،١٩٦٦، ص ٣٠.

[١٢]-دفتر ، الخط العربي ، المرجع السابق ، ص ١٨.

[١٣]-سورة العلق ، الآية ٤٨ .

[١٤]- الجعفر، زين العابدين موسى وآخرون ،الكتابة الرسمية في صدر الاسلام حتى نهاية القرن الرابع الهجري ،مجلة آداب البصرة ،العدد ٢٠١١،٥٦، ص ٢٠٥.

[١٥]-ابن النديم ،محمد بن اسحق ، الفهرست ،مطبعة الخياط ، بيروت ، ١٩٦٤، ص ٦.

[١٦]-المصدر نفسه ، ص ١٦.

[١٧]-جانودي ، محاسن ، رائدات الكتابة وفن الخط العربي منذ عصر الرسالة حتى نهاية العصر العثماني ،مجلة آداب البصرة ، العدد ٧١، ٢٠١٤،ص ٢١٧.

[١٨]- لمزيد من التفاصيل عن براعة خط ابن مقلة ينظر : الجليل ، علي رديف ، رسالة في علم الخط والقلم للوزير ابن علي محمد ابن مقلة ، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية المجلد ٢٤،العدد ١٠٢، ٢٠١٨ ص ٤٦٣.

[١٩]-الشيخ علي كاظم ، المسكوكات البيزنطية والساسانية المتداولة في العراق حتى نهاية عهد عبدالملك بن مروان ،مركز بابل للدراسات الانسانية ، العدد٢، ٢٠١٢، ص ٢٤٠ .

[٢٠]-الشيخ ، المسكوكات البيزنطية ،المرجع السابق ، ص ٢٥٠ .

[٢١]-دفتر ، الخط العربي ، المرجع السابق ، ص ٥٨ .

[٢٢]- لقد ظهر في العصر الاموي ما يعرف بدار الطراز وكان يقصد به في بادى الامر الكتابة الزخرفية على الاقمشة التي تشير الى أسماء الخلفاء ثم صارت تطلق على مصانع النسيج الخاصة بالخليفة ينظر : عباس ، رياض كريم ، الالبسة العربية الوانها ومصادرها في عصر صدر الاسلام الى العصر العباسي ، مجلة دراسات تربوية ، العدد ٤٣، ٢٠١٨ ، ص ١٦٦

[٢٣]- الحسني ، رحمن منصور حسن ، تطور الازياء العربية في العصر العباسي ،مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ،ج٣، العدد٣٠ ، ٢٠١٨، ص ١٨٨.

[٢٤]-دفتر ،الخط العربي ، المرجع السابق ، ص٧٠.

[٢٥]- الجهشياري ، ابو عبدالله محمد بن عبدوس ،الوزراء والكتاب ، تحقيق مصطفى السقا ،القاهرة ، ١٩٣٨، ط١ ، ص ١٨٠.

[٢٦]- دفتر، الخط العربي ،المرجع السابق ،ص ٤٥٠ شكل ٣٠٥ .

[٢٧]-- طهراني ، هدى نظام ،العساف ،عبير ، دراسة في مخطوط الترياق في تطهير الافعال وتهذيب الاخلاق للعلامة المجتهد السيد محسن العاملي ١٣٧١هجرية ، مجلة أداب البصرة ،العدد ٨٩، ٢٠١٩، ص

[٢٨]- حسن ، زكي محمد ، مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ، وزارة الاعلام العراقية ، بدون تاريخ ، ص٢٢ .

[٢٩]-الشكل هو ازالة اللبس والغموض على الكلمات وضبطها بالحركات ومأخوذ من شكال الدابة اي ربطها وضبطها اما الاعجام فهي االنقط التي توضع حول الحروف لمنع اللبس ص حسن ، وسن عبدالمطلب ، الشكل والاعجام في الخط العربي ،مجلة آثار الرافدين ، المجلد الخامس ،٢٠٢٠، ٢٩٢-٢٩٣ .

[٣٠]-دفتر ، الخط العربي ، المرجع السابق ، ص ١٨٠.

[٣١]-الشهرستاني ، علي ، مصحف أمير المؤمنين علي عليه السلام بين المنزل والمفسّر، نشر دار البراق ، ص

[٣٢]-المصدر نفسه ، ص ١٨٢ .

[٣٣]-- عبد الرزاق ، الخط العربي ص ٣٨٢ .

[٣٤]-احمد ، معاذ مصطفى ، مشاهد الحيوان في الاثار الاسلامية القرن الرابع القرن السابع الهجري العاشر الثالث عشر الميلادي ، رساالة ماجستير غير منشورة ،كلية الاداب ، جامعة بغداد ، قسم الاثار ، ٢٠٢١، ص ٨٣ .


Ahwaz Publication of Research and Sciences
WWW.APSB.IR
انتشارات پژوهش و علوم – اهواز
(The Ministry Approval Number: 16171)
(بموافقة الوزارة رقم ١٦١٧١)
(شماره پروانه: ١٦١٧١)
9786229342329